

HELSINGIN YLIOPISTO

# Niillä rajoilla

---

Outous ja piilotajunta Jaakko Yli-Juonikkaan  
romaanissa *Valvoja*

Iina Nieminen  
Pro gradu -tutkielma  
Kotimainen kirjallisuus  
Humanistinen tiedekunta  
Helsingin yliopisto  
Marraskuu 2020

Tiedekunta – Fakultet – Faculty Humanistinen tiedekunta		Koulutusohjelma – Utbildningsprogram – Degree Programme Kirjallisuuden maisteriohjelma	
Opintosuunta – Studieförning – Study Track Kotimainen kirjallisuus			
Tekijä – Författare – Author Iina Nieminen			
Työn nimi – Arbetets titel – Title Niillä rajoilla. Outous ja piilotajunta Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa <i>Valvoja</i>			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Marraskuu 2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 88	
Tiivistelmä – Referat – Abstract			
<p>Tutkin pro gradu -tutkielmassani outoutta Jaakko Yli-Juonikkaan romaanissa <i>Valvoja</i> (2009). Teos kuvaa Toimi Silvon valvomisen maailmanennätykseen tähtäävän hankkeen vaiheita. Teoksessa esiintyy outouksia, jotka ovat ristiriidassa siinä aluksi annettujen realistisuuteen ja mimeettiseen luentaan ohjaavien kehysten kanssa. Käyttämäni outouden määre perustuu kolmeen lähteeseen: (1) siihen kytkeytyy Viktor Šklovskin oudontamisen käsitteen mukainen havainnointia ja lukemista hidastava vaikutus, (2) outous näyttäytyy suhteessa esiintymisympäristöönsä normipoikkeamana ja voi lisäksi olla epäluonnollisen narratologian määritelmien mukaista epäluonnollista, totuttuja lukemisen tapoja ja kertomuksen konventioita haastavaa (3). Tavoitteenani on tutkia, mihin outous <i>Valvojassa</i> perustuu ja mitä tehtäviä teoksessa ilmenevillä oudoilla elementeillä on. Lähtökohta tulkinnalleni on, että outouksilla on viestinnällisiä ja teoksen piilotajuntatematiikkaan kytkeytyviä tehtäviä.</p> <p>Analysoin <i>Valvojassa</i> tarkemmin neljää eri tavoin outoa ilmentymää: kerronnassa irtonaiseksi jäävää ainesta, joka ei esiintymisyhteydessään saa suoraan merkityksiä; outoa ja yliluonnollista tapahtumaa; teoksen outoa henkilönnimistöä sekä tarinamaailman vaihtumista teoksen loppupuolella toiseksi. Hyödynnän outouksien analyysissäni laajasti sekä klassisen että jälkiklassisen narratologian malleja, jotka käsittelevät kaunokirjallisten outouksien tulkintaa. Analyysini pohjan muodostaa luonnollistamisen ajatus, jossa outoutta järkeistetään erilaisten jo olemassa olevien kehysten ja mallien kautta.</p> <p>Keskeisin käyttämäni teoria on epäluonnollisen narratologian teoreetikon, Jan Alberin, kehittänyt malli lukustrategioista, joiden avulla epäluonnollisia elementtejä voidaan luonnollistaa. Alberin strategioista sovelletaan erityisesti outouden lukemista mielenmaisena tilana, temaattisten merkitysten korostamista ja allegorista lukemista. Toisena keskeisenä teoreettisena viitekehyksenä sovelletaan Michael Riffaterren käsitystä tekstin piilotajunnasta eli suoraan kerrotun pinnan alla rakentuvasta toisesta merkitystasosta, joka anomalioiden kautta tuo itseään ilmi. Riffaterren ajatuksia mukaillen tutkin, miten outoudet ilmentävät symbolisesti kertomuksen suoraan ilmausumattomia merkityksiä ja minkälaisia pinnanalaisia merkityksiä ne tuovat kertomukseen.</p> <p>Analyysistäni käy ilmi, että tutkimieni <i>Valvojan</i> erilaisten outojen elementtien outous perustuu poikkeamisiin teoksen itsensä rakentamista kehyksistä ja luomastaan odotushorisontista. Tutkimani outous on kahdenlaista: kerrontaan liittyviä outouksia ja tarinamaailman näkökulmasta mahdottomana näyttäytyvää outoutta. <i>Valvojan</i> outoudet aiheuttavat tulkinnallisen ongelman ja vaativat ratkaisuja. Kaikki analysoimani oudot elementit saavat useita samanaikaisia tehtäviä teoksessa: niitä on mahdollista luonnollistaa monia reittejä, mikä kuvastaa <i>Valvojan</i> monimerkityksistä luonnetta. Tulkitsen outouksia valvovan Toimi Silvon häilyvän tajunnan tuotteina ja ne valjastuvat myös kuvastamaan syvemmin tämän psyykeä ja sen tiedostamatonta puolta. <i>Valvojan</i> outoudet ovat tulkintaa ohjaavia merkkejä ja vihjeitä: ne vihjaavat kertojan tai kerronnan epäluotettavuudesta, toimivat tekstin piilotajunnan ilmentäjinä, ovat merkkejä alluusiosta tai viittauksesta ja ohjaavat näkemään teoksen allegorisen tason ja hahmottamaan teoksen kokonaistematiikkaa.</p> <p>Tutkielmani perusteella outous fiktiossa korostaa ainesta esiintymisympäristössään, vihjaa pinnanalaisista merkityksistä ja toimii lukijaa ohjaavana merkinä. Outous saa lukijan tekemään tulkinnallisia ratkaisuja, jotka syventävät tai muuttavat teoksesta muodostuvaa kokonaistulkintaa.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords epäluonnollinen narratologia, Jaakko Yli-Juonikas, luonnollistaminen, oudontaminen, outo, piilotajunta			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

## Sisällys

1 Johdanto .....	1
1.1 Jaakko Yli-Juonikkaan tuotannosta .....	2
1.2 Oudontava, epäluonnollinen ja anomalia .....	5
2 Valvojan ja lukijan rajavaellus.....	11
2.1 Tavoista lukea fiktion outoutta.....	12
2.2 Tekstin piilotajunta .....	20
2.3 Piilotajunta <i>Valvojassa</i> .....	23
3 Tyhmät neitsyet – vieras koodi.....	28
3.1 Ruumis ja henki valvovat.....	30
3.2 Puuttuva öljy, sammuva lamppu – portti, joka pysyy suljettuna.....	35
4 Teloitetut hölkkääjät – yliluonnollisuus.....	40
4.1 Kerrotun luotettavuus.....	41
4.2 Pimeä menneisyys .....	46
4.3 Maailma valvojan silmin.....	48
5 Nimet käskevät – luonnoton henkilönimistö.....	50
5.1 Kuullos, Kurki .....	53
5.2 Silvo, Suomi, Kouri.....	54
5.3 Helise Leivo.....	56
5.4 Toimi Silvo.....	58
6 Tabriz, Iran – vaihtuva tarinamaailma.....	62
6.1 Teosten, mielten ja maailmojen rajoilla.....	65
6.2 Tuntematon ääni.....	69
6.3 Suljettu portti, mutta avoin silmä.....	74
7 Pohdintoja.....	80
Lähteet.....	86

## 1 JOHDANTO

Jaakko Yli-Juonikkaan tuotantoa luonnehditaan uudenlaiseksi, vaikeaksi, hämmentäväksi ja jopa oudoksi kirjallisuudeksi. Hänen teoksensa ovat monitulkintaisia ja kokeilevia: sekä tarinassa että kerronnassa niissä esiintyy *outoutta*, joka hankaloittaa eheän kuvan muodostamista, ajaa lukijan tulkinnallisiin risteyksiin tai on muuten yllättävää ja esiintymisyhteydessään vaikeasti ymmärrettävää.

Tutkin pro gradu -tutkielmassani *outoutta* Yli-Juonikkaan esikoisromaanissa *Valvoja* (2009). Teos kertoo haminalaisen sataman yövahdin, Toimi Silvon, vuoden 1964 valvomisen maailmanennätyksestä. Toimi Silvo valvoo kävelemällä kaupungilla, sataman liepeillä tai meren jäällä, ja virkistyäkseen hän turvautuu esimerkiksi lumikylpyihin. Ruumiillisia rajojaan koetellessaan Toimi vaeltaa kuitenkin myös psyykkisillä rajoilla ajautuen valveen ja unen, tietoisien ja piilotajuisen rajaseuduille, joista rakentuu myös teoksen keskeinen teema.

*Valvojassa* syntyy aluksi vaikutelma realistisesta kertomuksesta, joka ohjaa mimeettiseen lukutapaan esimerkiksi todellisuutta vastaavan tarinamaailman<sup>1</sup> ja todellisuusviittauksien kautta. Vähitellen kertomuksessa alkaa kuitenkin esiintyä ainesta, joka on ristiriidassa annettujen kehysten kanssa: Toimi Silvoa vastaan hölkkää teloitettuja punavankeja Haminan urheilukentällä (*Valvoja*, 130), tarinanulkoinen kerronta vaihtuu ensimmäiseen persoonaan (*Valvoja*, 178) ja talvisen satamakaupungin miljöö ja Toimi Silvon hanke muuttuu iranilaisen leprasiirtolan ja sen potilaiden elämän kuvaukseksi (*Valvoja*, 180–190).

Tutkimani outous on odotuksenvastaisuutta ja poikkeavuuksia. Se perustuu joko pelkästään kertomuksen sisäisiin tai myös teoksen ja sen ulkoisen todellisuuden välisiin ristiriitaisuuksiin. Teloitettujen lenkkeilijöiden kohtaaminen poikkeaa niin todellisen maailman kuin *Valvojan* sisäsenkin tarinamaailman lainalaisuuksista. Tarinamaailman vaihtumisen ja kertojan häilyvyyden kautta kertomus puolestaan ylittää omien rajojensa lisäksi myös kirjallisuuden konventioiden rajoja.

*Valvojan* outoudet koettelevat lukijan ymmärrystä ja ohjaavat samalla tekemään tulkinnallisia ratkaisuja. Tutkimusongelmani kytkeytyvät kysymykseen siitä, miksi jokin elementti kaunokirjallisessa teoksessa on outo: mihin outouden kokemukset *Valvojan* lukuprosessissa perustuvat, ja mitä tehtäviä outoudet teoksessa saavat? Lähtöoletukseni on, että outouksille on löydettävissä viestinnällisiä tehtäviä ja teoksen tematiikkaan kytkeytyviä merkityksiä, joiden kautta ne muuttuvat ymmärrettävämmiksi ja näin myös vähemmän oudoiksi.

---

<sup>1</sup> Kertomuksen kokonaistilanne: ympäristö, henkilöhahmot, tapahtumat ja toiminta. (Alber et al.2010, 116: [Herman 2005].)

Valitsemastani outouksien merkityksiin ja tehtäviin rajatusta lähestymistavasta huolimatta pidän outoutta myös *Valvojan* ominaispiirteenä ja olennaisena osana sen poetiikkaa ja lukukokemusta itsessään. Teoksen outoutta ei ole tarpeen itsetarkoituksellisesti yrittää selittää auki. Vaikka outous kutsuu tulkitsemaan ”[r]ationaalinen tulkinta ei saa unohtaa sitä, mikä teoksissa vetoaa” (Kaitaro 2001, 140).

## 1.1 Jaakko Yli-Juonikkaan tuotannosta

Yli-Juonikkaan tuotanto käsittää kaksi novellikokoelmaa<sup>2</sup> ja yhdeksän romaania, joista yksi on proseduraalinen kollektiiviromaani. Kotimaisen kirjallisuuden nykytilaa kartoittavassa tekstikokoelmassa *Suo, kukka ja diversiteetti* (toim. Eskelinen & Lehto 2018) Yli-Juonikkaan tuotantoa käsitellään kahdessa artikkelissa.<sup>3</sup> Toisaalta, massiivisen *Neuromaanin* (2012), joka voitti muun muassa Jarkko Laine -palkinnon vuonna 2013, ja Finlandia-palkintoehdokkaana olleen *Jatkosota-extran* (2017) lisäksi hänen muu tuotantonsa on jäänyt suhteellisen vähälle huomiolle. Tämä kuvaa Yli-Juonikkaan asemaa suomalaisen kirjallisuuden kentällä: hän on vakavasti otettu ja aktiivinen kirjallisuuden kehittäjä ja uudistaja, mutta ei ole toistaiseksi tavoittanut suurta lukijakuntaa.

Yli-Juonikas on profiloitunut valtavirrasta poikkeavan, lukijaa ”jallittavan” proosan kirjoittajaksi.<sup>4</sup> Hänen tuotantonsa ei kiinnity kotimaista kirjallisuutta edelleen vahvana hallitseviin realismiin ja modernismiin traditioihin eikä sovi ongelmitta postmodernistisen aallon jälkilaineisiinkaan. Osa Yli-Juonikkaan teosten vaikeutta piilee siinä, että ne eivät vain toista totuttuja kaavoja tai lajipiirteitä, vaan kyseenalaistavat, ironisoivat ja hyödyntävät niitä uudenslaisiin tarkoituksiinsa. Teokset kulkevat erilaisten määritelmien rajoilla, ja samassa teoksessa voivat ylittyä niin genre- kuin tyylihistoriallisetkin rajat. Luonnehdin Yli-Juonikkaan teoksia kuitenkin kahden – itsekkin määritelmiä pakoilevan – lajikehyksen kautta: postmodernismin ja kokeellisen kirjallisuuden näkökulmista.

Vesa Rantama (2014) kuvaa Yli-Juonikasta kokeilevan pienoisoromaanin aliarvostetuksi taitajaksi.<sup>5</sup> *Kokeellisen kirjallisuuden* käsite ei ole vakiintunut, vaan sillä viitataan kirjallisuudentutkimuksessa niin tavoitteellisiin toisistaan radikaalistikin eroaviin avantgarde-

<sup>2</sup> Yli-Juonikkaan esikoisteos on novellikokoelma *Uudet uhkakuvat* (2003).

<sup>3</sup> Kokoelman ensimmäisessä alfa-osassa Yli-Juonikas on myös itse yksi kirjoittajista.

<sup>4</sup> ”Kotimaisen proosan valtavirta suksii niin perinteisellä tyylillä, että Jaakko Yli-Juonikas on tervetullut sekoittamaan lajityypin kaavamaisuuksia”, toteaa Risto Löf *Vanhan merimiehen* tarinan arviossaan (Löf, 2014). Antti Majander on otsikoinut saman teoksen kritiikin Helsingin Sanomissa sanoin ”*Neuromaanin* kirjoittaja jallittaa taas” (Majander 2014).

<sup>5</sup> Vuonna 2014 Yli-Juonikas sai Alfred Kordelinin säätiön palkinnon ”kannustuksena kirjallisuuden ilmeen ja keinojen kyseenalaistamiseen ja uudistamiseen intensiivisin ja koskettavin teoksin.” (Kordelin.fi)

liikkeisiin kuin myös yleisemmin yksittäisiin teoksiin tai kirjailijoihin. Kokeellisesta kirjallisuudesta puhuttaessa määritelmissä toistuu kyseenalaistaminen, rikkominen ja hämmäntäminen, poikkeaminen valtavirrasta ja innovatiivisuus. (esim. Katajamäki & Veivo 2007, 11–17.) Tähän luonnehdintaan sopii esimerkiksi Yli-Juonikkaan *Neuromaani*. Siinä lukeminen ei tapahdu totutusti kronologisesti lukuja seuraten, vaan lukija valitsee luvun lopussa annetuista vaihtoehdoista, mille sivulle siirtyy seuraavaksi, ja teos pitää sisällään useita risteileviä ja riskitöitäisiä tarinoita. Tätä kautta huomio kiinnittyy esimerkiksi fiktiivisen kertomuksen rakenteeseen, lukijan rooliin ja erilaisiin kertomisen ja lukemisen kaavoihin.

*Neuromaani* ja Yli-Juonikkaan toinen laajamittaisempi romaani *Jatkosota-extra* muodostavat Yli-Juonikkaan tämänhetkisessä tuotannossa parin: niitä yhdistävät esimerkiksi erilaisten aineiden ja tyylien runsaus ja monet ristikkäiset tarinalinjat, jotka hukkuvat teosten edetessä kertyvään informaatiotulvaan. Molemmat leikittelevät pelikirjojen idealla ja antavat lukijalle mahdollisuuden valita, miten kertomus tai yksittäinen osa siitä jatkuu. *Valvoja* puolestaan edustaa Yli-Juonikkaan tuotannon ”toista linjaa”.

Vesa Haapala toteaa *Valvojasta* ja Yli-Juonikkaan toisesta romaanista, *Uneksijasta* (2011), että niissä on siirrytty kauemmas postmodernin romaanin avoimesta ja rakenteellisuutensa paljastavasta mallista (Haapala 2011, 501). Samaa periaatetta noudattavat myös Yli-Juonikkaan *Vanhan merimiehen tarina* (2014), *Kyyhkysinetti* (2015) ja esimerkiksi *Tahdon murskatappio* (2019). Näissä *Neuromaanina* ja *Jatkosota-extraa* näennäisesti vähäeleisemmissä romaaneissa rakennetaan mimeettiseen luentaan ja kaunokirjallisuuden tutuihin lukuehyksiin suuntaavaa odotushorisonttia, joka ei lopulta kuitenkaan toteudu tai joka suorastaan hajoaa teoksen edetessä. Myös nämä teokset saavat siis kokeellisen kirjallisuuden esimerkiksi kerronnan konventioita kyseenalaistavia piirteitä, mutta verhotusti. Niiden lukija ei välttämättä heti huomaa tarttuneensa kaunokirjalliseen kokeeseen.

*Valvoja* on pintapuolisesti kääritty realistisena luettavan teoksen pakettiin. Tätä illuusiota rakentavat mimeettiseen lukemiseen kutsuvat keinot ja hieman paradoksaalisesti monien lukijalle tutujen, vakiintuneiden fiktion kerronnan keinojen käyttö. *Valvojasta* on kuitenkin samalla monia postmodernin romaanin piirteiksi mielletäviä ominaisuuksia. Yli-Juonikkaan tuotannossa käytetään postmodernismin (kuten monen muunkin) historiallisen tyylikauden ominaispiirteitä kokeellisesti. Tätä vaikutelmaa luo leikillinen ja tietoinen tapa, jolla erilaisia postmoderninkin romaanin kerronnan keinoja hyödynnetään niin, että ne tulevat näkyviksi ja huomion kohteeksi.

Kokeellinen leikillisuus ja innovatiivisuus näyttäytyy esimerkiksi tavoista, joilla intertekstuaalisuutta Yli-Juonikkaan teoksissa käytetään ja myös se, miten tekstienvälisyys niissä

ilmenee. Postmodernille taiteelle on tyypillistä kierrättää eri tavoin varhaisempia tekstejä, materiaalia ja tyylejä. Pekka Vartiainen mukaan tällaisen historiallisen aineksen käyttö ”korostaa ilmaisun [– –] sopimuksenvaraisuutta ja loputtomuutta.” (Vartiainen 2013, 36.) Tekstienvälisyys ei ole yksistään postmodernismin ilmiö, mutta intertekstuaalisten viittausten käyttö on kuitenkin leimaavasti tietoista ja leikillistä juuri postmodernistisessä kirjallisuudessa (Vartiainen 2013, 41). *Valvoja*, kuten muutkin Yli-Juonikkaan teokset, sisältävät valtavan määrän viittauksia – Raamatusta mitä marginaalisimpiin teoksiin. Interteksteistä muodostuu hänen tuotannossaan kiinnostava peli, jossa vaikutta mahdottomalta löytää kaikkia viittauskohteita. Kun viittauksia on Kafkasta kulttielokuvaan, niiden yksittäiseen lukukokemukseen tuomien merkitysten verkosto muodostumiseen liittyy sattumanvaraisuutta. Lisäksi monet viittauksen ovat myös upotettu osaksi kerrontaa niin, että niiden huomaaminen on lukijan tietoihin perustuvaa.

Samat intertekstit toistuvat Yli-Juonikkaan tuotannon eri teoksissa. Lisäksi Yli-Juonikkaan teokset viittaavat myös muuten toisiinsa: teoksissa esiintyy muun tuotannon teosten nimiä erilaisissa asiayhteyksissä ja esimerkiksi samoja henkilöhahmoja vilahtelee teoksesta toiseen. Tuotannon sisäiset teosrajat ylittävät viittaussuhteet luovat niin kutsuttua sarjamaisuutta, mikä tuo kotimaiseen kirjallisuuteen uudenlaista juonikkuutta. Viitatessaan toisiinsa Yli-Juonikkaan teoksista muodostuu kehiä, joissa myöhemmin ilmestyneissä teoksissa viitataan aiempiin ja syntyy vaikutelmia, että myös toisinpäin.

Intertekstuaalisuuden lisäksi Yli-Juonikas kierrättää kirjallista kulttuuria toisellakin tapaa: imitointi on osa ylijuonikasmaista ”poetiikkaa”. *Valvojan* tapahtumat sijoittuvat vuoteen 1964 ja sen kerronta hyödyntää ajan kirjallisuuden piirteitä: esimerkiksi modernismille tyypillisiä tajunnan kuvaksen tekniikoita, kuten vapaata puheen ja ajatuksen esittämistä, psykonarraatiota ja tajunnanvirtaa. Lisäksi kuvattava aikakausi näkyy myös Yli-Juonikkaan teosten sanastossa: *Valvojassa* esiintyy esimerkiksi sellaisia vanhahtavia sanoja kuin ”porstua”, ”vanttuu”, ”promenadi”. *Valvojasta* poikkeaa merkittävästi esimerkiksi 2010-luvulle sijoittuva avoimesti kokeileva ja postmodernistinen *Jatkosota-extra*, jonka kerronnassa toistuvat englannin kielen suomenkielistetyt muunnokset sekä sosiaalisesta mediasta ja pikaviestipalveluista puhekieleen siirtyneet lyhenteet, jotka leimaavat teoksen kuvastaman aikakauden kielenkäyttötilanteita. Esimerkiksi nämä kaksi Yli-Juonikkaan teosta siis poikkeavat toisistaan ulkoisesti, mutta niitä yhdistää mukautuminen kertomuksen ulkopuolelta tuleviin, tyylihistoriallisiin, aikakauteen tai diskurssiin perustuviin kehyksiin. Koska kehyksiä Yli-Juonikkaan teoksissa kuitenkin myös rikotaan sen lisäksi, että kyse on hyvin ilmeisestä jäljittelystä, herää kysymys, onko kyse pastissista vai parodiasta.

Kolmas Yli-Juonikkaan koko tuotantoa kuvastava piirre omaleimaisen intertekstien käytön ja imitoinnin lisäksi on dokumentaarisen ja fiktion, toden ja seipitteen rinnakkaisuus ja sekoittuminen. Teoksissa on kytkeäjä todellisiin historiallisiin tapahtumiin ja henkilöihin. Haminalainen Toimi Silvo todella hämmästytti erilaisilla tempauksillaan – esimerkiksi valvomisenennätyksillään – 60-luvulla. Yli-Juonikkaan teoksissa ei kuitenkaan ole kyse historiallisista romaaneista tai henkilökuvista, ehkä joltain osin pseudohistorioista, vaan enemmänkin siitä, että faktuaalista pohjaa muunnellaan ja hyödynnetään erilaisten intertekstien tavoin. *Valvojan* Toimi Silvo poikkeaa historiallisesta esikuvastaan: todellinen Toimi Silvo oli esimerkiksi naimisissa ja hänellä oli lapsia<sup>6</sup>, kun taas *Valvojan* Toimi Silvo on lapseton leskimies. Todelliset tositarinat ja vaihtoehtoiset totuudet uppoavat Yli-juonikkaan tuotannossa osaksi fiktiota, ja toisissa teoksissa tosielämän viittauskohde on selvempi kuin toisissa.

Yli-Juonikkaan teosten kohdalla yksittäisen lukijan kompetenssi vaikuttaa korostuneesti siihen, minkälainen kokonaisuus kertomuksesta muodostuu. Suhteellisen vähäsivuisen *Valvoja* (191) laajenee sivumääränsä ulkopuolelle ja sisältää äärettömän monta luentavaihtoehtoa. Jo esikoisromaani heijastelee Yli-Juonikkaan myöhemmän tuotannon piirteitä ja tutkimuskohteena se on yhtä hyvä yksittäinen romaani hänen teostensa edustajana kuin mikä tahansa myöhempikin. Tämäkin viittaa siihen, että Yli-Juonikkaan tuotanto kaikessa runsaudessaan, monipuolisuudessaan ja uudistavuudessaan muodostaa omanlaisensa kokonaisuuden, jota sen jokainen osa edustaa. Tässä lyhyesti listaamani Yli-Juonikkaan tuotannon piirteitä tulen sivuamaan myös läpi *Valvojan* outouteen keskittyvän analyysini.

## 1.2 Oudontava, epäluonnollinen ja anomalia

Olen valinnut tarkemman analyysini kohteeksi neljä erityyppistä outoa tapausta *Valvojasta*. Tutkin kaunokirjallista outoutta niiden kautta kahdesta näkökulmasta: yhtäältä käsittelen sitä, mihin outous perustuu ja toisaalta, miten outoudet vaikuttavat kertomuksen lukemiseen. Määrittelen tutkimani outouden kolmesta lähteestä: pohjalla on škovskilainen *oudontamisen* ajatus, mihin yhdistän määreet *epäluonnollinen* ja *anomalia*.

Viktor Šklovskin (2001) mukaan vaikeutettu muoto ja *oudontaminen*<sup>7</sup> ovat taiteen keinoja vastustaa asioita ”syövyttävää” havaitsemisen automaatiota<sup>8</sup>. Tavanomaisuus ja tot-

<sup>6</sup> ks. esim. Ylen eläväarkisto 07.10.2008: *Valvomisen ennätys Suomeen?*

<sup>7</sup> Šklovskin käyttämä termi *ostranenie* suomennetaan usein *vieraannuttamiseksi*, mutta käytän tässä *oudontamista*, koska se kuvaa ilmiötä tarkemmin tutkielmani näkökulmasta. Englanninkielisiä variantteja, joilla ilmiöstä puhutaan ovat defamiliarization, ”make strange” ja estrangement.

<sup>8</sup> Šklovski puhuu taiteesta ylipäättään, mutta ottaa esimerkkinsä muun muassa Tolstoilta. Hän myös erottaa toisistaan proosallisen ja poeettisen kielen artikkelissaan. Hän korostaa erityisesti poeettisen kielen vaikeutettua muo-



tumus painavat ilmiöitä tiedostamattoman havainnoinnin piiriin, josta taide puolestaan nostaa niitä takaisin nähtäväksi ja koettavaksi. (Šklovski 2001, 33–35.) Taiteen oudontamisen keinoja ovat esimerkiksi asioiden esittäminen kuin ne koettaisiin ensimmäistä kertaa tai niiden kuvaaminen ja nimeäminen tunnetuista tavoista poiketen. *Valvojassa* esimerkiksi auringonlasku kuvataan näin: ”kello puoli viisi iltapäivällä menetettiin aurinko, sataman tärkein energianlähde. Taivaanrannan veriloimu petroolisiäiliöiden yllä kertoi satamajätkille lyhyestä mutta tuskallisesta kuolinkamppailusta” (*Valvoja*, 25). Kuvauksessa todellista, tuttua ja toistuvaa ilmiötä ei nimetä ja sen olemus tuodaan esiin brutaalin analogian kautta.

Oudontaminen pitkittää havaitsemisen prosessia. Kuvattavaa ilmiötä ei vain tunnisteta ja ohiteta, vaan myös koetaan. (Šklovski 2001, 34–40.) Auringonlaskuesimerkin kaltaiset kuvaukset ovat *Valvojassa* ominaisia ja teoksen poetiikkaa voisi kuvata kauttaltaan oudontavaksi. Oudontaminen šklovskilaisessa mielessä on kuitenkin enemmän ylipäättään kaikenlaisen taiteen ominaisuus – venäläisen formalismin hengen mukaisesti jotakin mikä tekee taiteesta juuri taidetta – kuin jokin yksittäinen piirre joka joko esiintyy tai ei esiinny teoksessa. Fiktiol-la ylipäättään on kyky näyttää tututkin asiat outoina ja vieraina.

Kaikki oudontavat piirteet eivät ole varsinaisesti outoja sanan siinä merkityksessä, jossa siitä tässä tutkielmassa puhun (ks. myös esim. Alber 2010, 46). Esimerkiksi auringonlaskun kuvaus *Valvojassa* ei ole outo, vaikka se on oudontava. Sen sijaan oudontavuus on kaikkien tutkimieni outojen elementtien yksi piirre: outoudet hidastavat ja jopa pysäyttävät lukemisen ja niiden kautta teoksessa nousee näkyväksi sellaisia kerronnan piirteitä ja myös teemoja ja aiheita, jotka saattaisivat muutoin jäädä huomiotta. Oudot elementit saavat *Valvojan* lukijan kokemaan ja huomaamaan enemmän. Ne saavat näkemään sekä itsensä, että ympäristönsä: sen, mikä on outoa ja toisaalta myös sen, mikä ei.

Oudontamisen lisäksi toinen lähde oudon elementin määritelmälle löytyy *epäluonnollisesta narratologiasta*. Tutkielmani teoreettiset lähtökohdat juontuvat siis 2000-luvun ensimmäisen ja toisen vuosikymmenen taitteen kertomuksentutkimuksen jälkiklassisen vaiheen keskusteluun fiktiivisen kertomuksen ”luonnollisuudesta” ja ”epäluonnollisuudesta”.

Monika Fludernik esitteli vuonna 1996 teoksessaan *Towards a "Natural" Narratology* luonnollisen narratologian paradigman, jonka lähtökohtana on käsitys kaikenlaisten kertomusten – niin tosielämän kuin fiktiivistenkin – pohjimmaisesta luonnollisuudesta. Fludernikin mukaan kertomus kuvaa lopulta aina jollain tasolla inhimillistä kokemusta. Tosielämän erilai-

---

toa. Vaikeuttamisen ja oudontamisen ilmiötä voi kuitenkin soveltaen tarkastella myös proosan näkökulmasta kuten myös Šklovski itse tekee.

sisä kerrontatilanteissa käytettävät kognitiiviset kehykset ovat näin sovellettavissa myös fiktiivisten tekstien lukemiseen. (Fludernik 2010, 23.) Fludernik rakentaa *luonnollisen* käsityksensä kolmesta lähtökohdasta: se muodostuu keskustelumuotoisen kertomuksen, kognitiivisen kielitieteen määrittelemän ”luonnollisen kertomuksen” käsitteen ja *luonnollistamisen* ajatuksen kautta. Kertomuksen luonnollisuus perustuu hänen mallinsa mukaan tuttuun ja normimukaiseen. Luonnollistamisessa lukija pyrkii käsittelemään lukemaansa oman tietonsa ja kokemuksensa kautta pyrkien niin sanotusti tekemään kertomuksen ”tutuksi” itselleen omien kokemustensa pohjalta.<sup>9</sup>

Fludernik rinnastaa tosielämän kertomukset ja fiktiiviset kertomukset, osoittaa niiden yhteneväisyyttä, yhteistä pohjaa ja esittää, että ”luonnollinen kertomus” on kaikenlaisten kertomusten prototyyppi (Fludernik 2010, 23). Usein kaunokirjallisuutta lukiessaan törmää kuitenkin *Valvojan* kaltaisiin eri tavoin ymmärrystä koetteleviin, totutusta ja tiedetystä poikkeaviin ja monia sääntöjä rikkoviin tapauksiin, jotka eivät tunnu asettuvan luonnollisiin kehyksiin. Tällaiset kertomukset ovat luonnollisen narratologian vastavoimaksi asemoidun *epäluonnollisen narratologian* huomion ensisijaisena kohteena.

Epäluonnollinen kertomuksentutkimus nostaa tarkkailun kohteeksi nimenomaan kaunokirjallisen outouden ja kaunokirjallisuuden outouden ja korostaa näin myös fiktiota omana erityisenä kertomuksen lajinaan (ks. Tammi 2010, 67, myös Alber et al. 2013, 3). Tämän suuntauksen teoreetikot<sup>10</sup> tuovat esiin, että fiktiiviset kertomukset eivät ainoastaan mimeettisesti toista tuntemaamme maailmaa, vaan voivat liikkuvat myös tämän rajan toisella puolella monin eri tavoin (esim. Alber & Heinze 2011, 5–7). Epäluonnollinen narratologia pyrkii sekä kuvaamaan sitä, miten tarinamaailmat ja kertomukset voivat poiketa tosimaailmaan pohjaviista kehyksistä että tulkitsemaan näitä poikkeamia (esim. Alber et al. 2010, 115–116). Erään suuntauksen keskeisen teoreetikon, Jan Alberin, sanoin: ”usein vasta se, että tiedostamme tekstin ylittävän reaali maailman mahdollisuudet, auttaa tavoittamaan tekstin mielekkyyden” (Alber 2010, 48).

Epäluonnollinen narratologia käsittelee kertomusten outoutta *epäluonnollisuuden* tai *luonnottomuuden* määreen kautta. Epäluonnollisuus ilmenee tarinassa, kerronnassa tai näillä molemmilla kertomuksen tasoilla yhtä aikaa (Alber & Heinze 2011, 7). Se voi näkyä 1) fyysisesti tai loogisesti mahdottomina tarinamaailmoina, jotka sisältävät luonnonlakeja rikkovia

<sup>9</sup> Tarkemmin luonnollistamisesta luvussa 2.1.

<sup>10</sup> Suuntauksen ensimmäisiä viitoittajia ovat Jan Alber, Brian Richardson, Steven Iversen ja Henrik Skov Nielsen. He kartoittivat epäluonnollisen narratologian suuntaviivoja ensimmäisiä kertoja yhteisessä epäluonnollisen narratologian manifestiksikin kutsutussa artikkelissaan ”Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models” (2010).

tapahtumia, 2) luonnottomina mielinä eli fiktiossa esiintyvinä inhimillisiä kykyjä ylittävinä tajuntoina ja 3) epäluonnollisena kerrontana (unnatural acts of narration), joka olisi luonnollisen kommunikaation näkökulmasta fyysisesti, loogisesti, psyykkisesti tai ”muistiteknisesti” mahdotonta. (Alber et al. 2010, 116–129.)

Epäluonnollisen narratologian sisällä epäluonnollisen kertomuksen määritelmät vaihtelevat väljemmistä yksityiskohtaisempiin linjauksiin. Yleisesti suuntaus antaa tunnustusta šklovskilaiselle oudontamiselle. Määre saa lisäksi epäluonnollisen narratologian tutkimuksissa tarkempia, mutta toisistaan myös eroavia painotuksia (esim. Alber et al. 2010, 2–3). Eri luonnottoman kertomuksen käsityksiä yhdistämällä saadaan rajattua epäluonnollisuudelle terävöitynyt luonnehdinta: kertomuksen täytyy olla luonnoton vähintäänkin suhteessa reaali-maailman lainalaisuuksiin, kirjallisuuden konventioihin tai Fludernikin ”luonnolliseen” kertomukseen. (ks. esim. Alber et al. 2013, 105.)

Yksinkertaistaen epäluonnollinen narratologia korostaa *kaikkien* kertomusten potentiaalista epäluonnollisuutta siinä missä luonnollinen narratologia puolestaan pyrkii palauttamaan kaikenlaiset kertomukset luonnollisen konseptiin. Epäluonnollisen suuntauksen tutkimuksen kohteena tuntuu kuitenkin olevan erityisesti juuri eri tavoin kokeilevat ja huomattavan oudot fiktiiviset kertomukset. Luonnollisen ja epäluonnollisen narratologian käsitykset nähdään siis ymmärrettävistä syistä toisensa poissulkevinä näkemyksinä. Luonnollisen ja epäluonnollisen keskinäinen suhde ei kuitenkaan ole näin yksinkertainen. Vastakohtat tarvitsevat usein toisiaan: epäluonnollisuus tarvitsee ilmetäkseen jotakin luonnollista, johon vertautua. Epäluonnollinen saa kiinnittämään huomiota myös siihen, mikä on luonnollista. Epäluonnollisuuden yhteydessä kertomuksissa onkin usein luonnollisuutta, nähtiin luonnollinen sitten Fludernikin määritelmän mukaisena kognitiivisesti luonnollistettavana kertomuksena, mi-meettisyytenä tai esimerkiksi konventionaalisuutena.

Kokonaan epäluonnollinen tarina tuskin on erityisen kiinnostava; ainakin voimakkaimmillaan epäluonnolliset elementit ovat silloin, kun ne ovat yhteydessä luonnollisempaan ainekseen (ks. myös esim. Richardson 2011, 33.) *Valvojassa* kertomuksen luonnollinen ja epäluonnollinen puoli ovat samanaikaisia, missä piilee myös teoksen syvin ominaislaatu: se muun muassa asettaa ”ansan” toistaessaan lukijalle tuttuja vakiintuneiden kertomuskäsitysten mukaisia keinoja ja niihin sopimattomilla elementeillä osoittaa samalla niiden keinotekoisuuden. Pekka Tammi kuvaa fiktion olemusta juuri tällaisen kaksijakoisuuden kautta: ”Kertomukset [– –] käyttävät hyväkseen luonnollista kognitiivista kykyämme ja ne koettelevat sitä – tai ne kumoavat ja osoittavat päteväksi kerronnan konventiot – ja kaikki tämä tapahtuu teks-

tissä samaan aikaan” (Tammi 2010, 79). Myös *Valvoja* sekä ”käyttää” että ”koettelee” lukemisen kehyksiä.

### *Analyysikohteena olevat outoudet ja tutkielman eteneminen*

Epäluonnollisen narratologian teoreetikko, Stefan Iversen, painottaa omassa tutkimuksessaan erityisesti sellaista epäluonnollisuutta, joka ilmenee ennemminkin poikkeamina yksittäisen teoksen tai tarinamaailman sisäisistä säännöistä kuin jostain ”yleismaailmallisesta luonnollisuudesta”. (Iversen 2013, 97–98.) Käsittelen tässä tutkielmassa sellaisia *Valvojassa* ilmeneviä outouksia, jotka korostuvat poikkeamalla esiintymisympäristöstään tai irtautuvat kertomuksen omista kehyksistä ja rajoista.

Käytän tutkimuskohteeni outouden kannalta paikoin liian rajoittuneen *epäluonnollisen* käsitteen sijaan pääsääntöisesti määrettä *outo*, johon epäluonnollisuuden määritelmän sisältyvät. Epäluonnollinen ja luonnollinen voidaan nähdä jatkumon kahtena ääripäänä, jotka ovat vuoropuhelussa keskenään. Niiden välissä olevilla kategorioilla on erilaisia luonnottomuus- ja luonnollisuusasteita (Alber, Nielsen & Richardson 2012, 352; Richardson 2013, 29). Monet *Valvojan* oudot elementit näyttäytyvät *anomalioina* suhteessa muuhun teokseen. Tämä täydentää käyttämäni outouden määritelmän. Outoudet ovat normipoikkeamia, mutta osa niistä on myös lähempänä epäluonnollisen ja luonnollisen jatkumon luonnollista päätyä sopiessaan esimerkiksi Fludernikin luonnollisen kertomuksen määritelmiin.

Ei-epäluonnollisiksi, mutta anomalian näkökulmasta oudoiksi elementeiksi jaottelen esimerkiksi *Valvojassa* kerrottavaan kertomukseen tai esiintymisympäristöönsä suoraan kiinnittymättä jäävän aineksen. Luvussa kolme, joka on tutkielman ensimmäinen varsinainen käsitteilyluku, analysoin tällaista irtonaiseksi ympäristössään jäävää virkeparia, jonka outous koskettaa teoksen kerrontaa.

Luvussa neljä analysoin Toimi Silvon kohtaamien ”teloitettujen hölkkääjien” sisältä-mää outoutta. Tämä elementti rikkoo ilmeisen selvästi todellisen maailman luonnonlakeja. Sen epäluonnollisuus sijoittuu tarinamaailmaan: kyseessä on epäluonnollinen tapahtuma, joka poikkeaa myös *Valvojan* tarinamaailman rajoista, jotka ovat muodostuneet todellisuutta vastaaviksi.

Brian Richardson pitää epäluonnollisena vain sellaista kertomusta, jossa on merkittävästi postmodernille ja kokeelliselle kirjallisuudelle tyypillisiä antimimeettisiä elementtejä. (Alber et al. 2013, 102; Richardson 2011, 32.) Antimimeettiset kertomukset tuovat itse esiin omaa rakenteellisuuttaan, keinotekoisia tekniikoitaan ja ylipäättään luonnettaan fiktiivisenä

kertomuksena. Ne haastavat ajatuksen mimeettisestä, todellisuutta jäljittelevästä kertomuksesta. *Valvojan* outoudet tuovat esiin kertomisen rakenteita ja teoksen luonne kaunokirjallisena tuotteena korostuu niiden kautta.

Luvussa viisi käsittelen *Valvojan* outoa henkilönimistää, joka on todellisen maailman näkökulmasta logiikanvastainen. Teoksen henkilöiden nimet muuttuvat mimeettisesti epäuskottaviksi, kun selviää, että jokainen niistä – kuten esimerkiksi Arvo Kurki, Helise Leivo ja Toimi Silvo – muodostuu verbien imperatiivimuodoista. Tämän elementin outous koskettaa tarinamaailmaa, rikkoo samalla realistisen kerronnan kaavoja ja muun muassa ironisoi tapaa, jolla kaunokirjallisuudessa nimetään ja toisaalta myös luetaan henkilöhahmoja. Lisäksi se poikkeaa *Valvojan* muusta todellisuusviitteisestä nimistöstä, joka rakentaa teoksen mimeettistä kehystä.

Viimeisessä analyysiluvussa analysoin *Valvojan* radikaalia tarinamaailman vaihdosta, jossa kertomus Toimi Silvosta vaihtuu iranilaisen leprasairaalan kuvaukseksi. Tämä anomaalinen outous koskettaa kerrontaa ja kerrottua: kohtausta irtoaa aiemmasta kertomuksesta, ja rikkoo oletusarvoisesti loogisesti etenevän kertomuksen kaavaa, mutta siinä ei tapahdu mitään aktuaalisessa todellisuudessa mahdotonta.

Tarkastelen analyysiluvuissa myös *Valvojan* kertojaa, joka esimerkiksi kahdessa viimeisessä teoksen luvussa vaihtuu heterodiegeettisestä homodiegeettiseksi. Myös kertojan outous hajottaa mimeettisyyden illuusiota ja tuo esiin kertomuksen fiktiivistä luonnetta. Seuraavaksi käänän katseeni *Valvojaan* ja siihen, mistä tässä teoksessa on kyse. Tutkielma etenee niin, että luvussa kaksi esittelen hyödyntämiäni analyysivälineitä ja näkökulmia outouden käsittelyyn. Tämän jälkeen esitän *Valvojasta* eräänlaisen kokonaistulkinnan, johon outouksien analyysini kytkeytyy; osaltaan siihen tukeutuen ja osaltaan sitä rakentaen. Varsinaisissa käsittelyluvuissa (luvut 3–6) etenen yksittäisen oudon elementin analyysistä seuraavaan. Osoitan, että *Valvojan* outoutta analysoimalla teos aukeaa uudella tavalla ja sen kokonaistulkinta syvenee.

## 2 Valvojan ja lukijan rajavaellus

*Valvojan* Toimi Silvo valvoo kävelemällä. Hän vaeltaa kuusitoista vuorokautta unen ja valveen rajalla talvisessa Haminassa ja rikkoo valvomisen maailmanennätyksen. Media ulkomaita myöten on kiinnostunut Toimin valvomisesta, mutta hän itse ei välitä julkisuudesta. Toimi antaa haastatteluja, mutta alkaa hankeen edetessä katua, että kertoi siitä lehdistölle: hänen tavoitteensa ovat yksityiset ja myös aivan jossakin muualla kuin ennätyksen rikkomisessa. Toimi Silvo ”ei kerjää huomiota vaan yrittää kääntää huomion olennaiseen” (*Valvoja*, 87).

Toimin valvominen motivoidaan arvoituksellisesti, ja hereillä mahdollisimman pitkään pysymisen jää toissijaiseksi. Kun Toimilta kysytään, haluaako hän sano jotakin tempuksellaan, tämä vastaa: ”Ei ole mitään sanottavaa vielä. Rupean vasta sanoja etsimään. Jos löydän, kerron kyllä.” (*Valvoja*, 12.) Vaikka Toimi Silvon hanke on fyysinen, se saa syvempiä henkisiä merkityksiä. Hän on ”totuuden etsijä” (*Valvoja*, 69) ja ”pyyhkii valvomalla kaiken erikoisen elämästään” (*Valvoja*, 24), mutta haluaa ”vaipua valvomalla unohdukseen” (*Valvoja*, 13) ja valvoo myös ”koska haluaa tarkkailla ajan merkkejä herkeämättä” (*Valvoja*, 141). Valvomisesta kehkeytyy yksi teoksen esittämistä arvoituksista: miksi Toimi Silvo lopulta valvoo?

*Valvojassa* on vähän tapahtumia. Kertomus keskittyy Toimi Silvon valvomiseen ja hänen mietteisiinsä, jotka moninaisista aiheista huolimatta kytkeytyvät myös jotenkin valvomiseen. Ennätyshankkeen rinnalle tärkeäksi juonteeksi muodostuu Toimi Silvon ja Helise Leivon suhteen kehittyminen. Helise Leivo on sataman konttoristi ja yksi Toimin ennätysyrityksen valvojista, ja vähitellen paljastuu, että Toimi on rakastunut häneen. Tunteistaan huolimatta Toimi kuitenkin päätyy ennätyksen rikkoutumisen kynnyksellä torjumaan Helisen: hän pelkää Helisen olevan este onnistumiselle. Kun ennätysyritys onnistuu, Toimi suuntaa lopulta silmiään edelleenkin ummistamatta Helise Leivon ovelle. Rakastavaiset kohtaavat jälleen, mutta tapahtuu onnettomuus: he liukastuvat jäällä, Helise lyö päänsä ja vaipuu koomaan. Toimista tulee valvoja uudella tavalla. Hän valvoo tajuttomuuteen vajonneen Helisen vierellä sairaalassa.

Kertomuksia luetaan kirjaimellisesti, ja kertojaan ”luottaen” kunnes ilmenee jotakin, joka rikkoo nämä odotukset (esim. Olson 2003). *Valvoja* luo omanlaisensa odotushorisontin lukijalle. Kerronnan kieli on assosiativista ja kuvallista. Se rakentaa irrationaalisia kielen monimerkityksisyyteen ja samankaltaisuuksiin perustuvia yhteyksiä asioiden välille. Esimerkiksi kahvilassa ”tytöt juttelevat viikonlopusta, naapuripöydän tikkitakkiukot luokkayhteis-

kunnan lopusta” (*Valvoja*, 13) ja valokatkaisimesta Toimi ”päästää valon pulppuamaan katto-rakenteista pulppimonumentin päälle” (*Valvoja*, 65). Tämä luo koko teoksen läpäisemää omi-tuista komiikkaa, ja kerronta on šklovkilaisittain oudontavaa. Samalla *Valvojassa* on runsaas-ti mimeettiseen luentaan ohjaavia piirteitä: esimerkiksi todellisia paikannimiä ja todellisia paikkoja vastaavia kuvailuja sekä viittauksia teoksen kuvaamaan aikakauteen ja vuoteen 1964 kiinnittyviin historiallisiin tapahtumiin. Myös tarinamaailman luonnonlait toistavat aktuaalista todellisuuden fysiikan ja logiikan lajeja. Toisin kuin esimerkiksi *Jatkosota-extra*, joka jo en-simmäisillä sivuillaan paljastaa luonteensa sekoittamalla eri tekstilajeja ja grafiikkaa (*JE*, 20–21), *Valvoja* alkaa klassisesti maisemankuvauksella ja Toimi Silvon heräämisellä. *Valvoja* etenee kronologisesti Toimin valvomista seuraten, ja lukujen alussa mainitaan toisiksi viimei-seen lukuun asti tapahtumien päivämäärät.

Oudontavasta miljöönkuvailusta ja toisaalta todellisuusviitteisyydestä muodostuu *Val-vojan* kielen ja maailman säännöt, jossa tapa, jolla kuvataan on kummallinen, ei niinkään ku-vattu maailma itsessään. *Valvojan* loppua kohti selkeä tarinalinja, rakentunut mimeettisyys ja realistisuuden illuusio alkavat heiketä näitä rajoja rikkovien outojen tapahtumien ja kerron-taan sopimattoman aineksen myötä. Juoni hiipuu kadoten esimerkiksi viimeisessä luvussa lähes kokonaan. Vähitellen kertomuksessa ilmenevät outoudet rikkovat teoksen ja lukijan ehkä automaattisestikin luomia rajoja ja odotuksia tarinan etenemisestä. Ne pysäyttävät luen-nan, häiritsevät selkeän tarinamaailman ja juonen rakentumista.

## 2.1 Tavoista lukea fiktion outoutta

Käytän *Valvoja* outouden analyysissä termiä luonnollistaminen, jolla tarkoitan tulkitsemista. Luonnollistamiseen liittyy ajatus lukiessa kohdatusta luonnottomuudesta tai outoudesta, joka aiheuttaa tulkinnallisen ongelman. Luonnollistamalla *Valvojan* outoja elementtejä etsin niille merkityksiä, joiden kautta outous muuttuu ymmärrettäväksi tai perustelluksi esiintymisympä-ristössään. Tutkin tapoja joilla esimerkiksi irtonaiselta vaikuttava elementti kiinnittyy lopulta osaksi teosta.

Luonnollistamiseen kytkeytyy venäläisen formalismin käsitys *motivoinnista*: jos ele-mentti tai niiden sarja ei motivoidu *rakenteellisesti*, *realistisesti* tai *taiteellisesti* teoksessa, kertomus hajoaa tai sen osat jäävät irtonaisiksi. Rakenteellisesti motivoitunut aines vie kerto-musta eteenpäin: se on tarkoituksenmukaista kertomuksen kannalta ja sillä on vaikutus tarinan kulkuun. Realistinen motivointi perustuu teoksen pyrkimyksiin luoda realistisuuden illuusio-ta. Taiteellinen motivoituminen taas liittyy teoksen luonteeseen taiteena ja yksi esimerkki siitä

on erityisesti tämän tutkielman kannalta olennainen *oudontaminen*. (Tomaševski 2001, 181–191.) Motivoitumisen näkökulmasta kertomuksen erilaisilla aineksilla pitäisi siis olla havaittavissa oleva ja lukijan mielekkääksi kokema tehtävä tai tarkoitus, jolla se niin sanotusti oikeutetaan teoksessa. *Valvojan* outouksia luonnollistaessani taustalla vaikuttaa tämä näkemys ja pyrkimys löytää tapoja, joilla tutkimani outoudet motivoituvat *Valvojassa*.

Yleisesti määriteltynä luonnollistaminen on tekstin tekemistä enemmän tai vähemmän tietoisesti lukuprosessissa ”luonnolliseksi”. Se on tekstin järkeistämistä, sen muuttamista käsitettävämmäksi. Strukturalisti Jonathan Cullerin alun perin luoma termi (naturalization) perustuu muun muassa motivoinnin ajatuksen lisäksi huomioon, että uuden tekstin yhdistäminen lukijalle entuudestaan tuttuun kirjalliseen maailmaan liittyy olennaisesti sen ymmärtämiseen. Luonnollistamisen kautta lukija käsittelee tekstiä omien tietojensa valossa, ja outo teksti suhteutetaan tiedossa olevaan malliin, joka tuttuuden kautta on jo lukijalle luonnollinen ja luettava. (Culler 1975, 134–138.)

Monica Fludernik hyödyntää Cullerin luonnollistamisen ajatusta kognitiivisen narratologian tutkimuksessaan ja luonnollisen kertomuksen määritelmässään. Lukemiseen hän viittaa *kerronnallistamisen* (narrativization) prosessina. Siinä lukija tekee lukemastaan tekstistä kertomuksen nojaten tosielämän kokemuksiinsa. Lukija määrittää kerronnallistamalla tekstiä tarinan muotoon sen saamien tuttujen kerronnallisen välittämisen keinojen kautta<sup>11</sup> ja hahmotamalla sitä kulttuurisidonnaisten ja esimerkiksi kirjallisuuden lajihistoriallisesti vakiintuneiden kerronnan tapojen valossa. (Fludernik 2010, 18.)

Fludernik puhuu omassa mallissaan luonnollistamisesta myös silloin, kun tarkoittaa jonkin kerronnan piirteen vakiintumista yleiseksi lukemisen kehykseksi: siinä on kyse outouden muuttumisesta luonnolliseksi tottumuksen kautta. Kerronnalliset kehykset pohjautuvat hänen mukaansa suullisen kerronnan malleihin ja tosielämästä saatuun tietoon ja kokemukseen, mutta ovat laajentuneet fiktiivisten tekstien myötä. Tosielämässä mahdottomat kirjallisuuden kerrontamuodot ovat yleistyessään ajan kuluessa muuttuneet Fludernikin mukaan ”toisasteisesti” luonnollisiksi. (Fludernik 2010, 30–32.)

Kirjallisuuden konventiot ja niiden muutokset vaikuttavat siihen, mitä koetaan oudoksi. Alkujaan epäluonnollisten kerronnankeinojen konventionaalistuminen kehittää kirjallisuutta (Fludernik 2010, 27–30). Kun tutuista konventioista poikkeavaa muotoa alkaa esiintyä enemmän, se vakiintuu ja muuttuu osaksi tietynlaisten kertomusten ominaispiirteitä. Esimerkiksi konventionaalistuneesta epäluonnollisuudesta – ja Fludernikin näkemyksen valossa siis jo

<sup>11</sup> Näitä keinoja ovat toiminnan, kertomisen, kokemisen, näkemisen tai reflektoinnin kehys, joiden valossa kertomus näyttäytyy kertomuksena (Fludernik 2010, 18; 20–21).



luonnollisesta kerronnasta – on *Vanhan merimiehen tarinan* preesensmuotoinen homodiegeettinen kerronta. Se on tosielämän kerrontatilanteista poikkeava kerronnanmuoto ja tämän perusteella mahdollista nähdä epäluonnollisena. Koska muoto kuitenkin on vakiintunut fiktion kerrontaan, se ei todennäköisesti pysäytä enää nykypäivän lukijaa.

Epäluonnollisen narratologian koulukunnan edustajien kuten, Alberin, Iversenin, Nielsenin ja Richardsonin, näkemyksen mukaan luonnottoman kerronnan piirteen vakiintuminen ei tarkoita sen muuttumista luonnolliseksi (Alber et al. 2010, 131). Koska keskityn tässä tutkielmassa epäluonnollisen anomaaliseen puoleen, näkökulmani kallistuu konventionaalisuuskysymyksessä enemmän Fludernikin suuntaan. Tämä myös siksi, että tutkimuskohteeni on outoudet fiktiivisessä kertomuksessa ei fiktion outous itsessään. Siksi tarkastelemani outous suhteutuu fiktiivisen kertomuksen konventioihin ja *Valvojan* omiin sisäisiin rajoihin, jotka tosin liittyvät usein ainakin jossain määrin myös reaalia maailman ja muun kuin fiktiivisen tarinankerronnan rajoihin. Verrattuna tosielämän kertomuksiin fiktiiviset kertomukset ovat monessakin mielessä outoja. Se on oma kertomisen lajinsa, johon liittyy todellisten merkitysten ja tarkoitusten verhoamista, epäsuoraa kommunikaatioita ja tosielämään nähden mahdottomia kerrontapositioneja.

Kokeellisen ja postmodernin kirjallisuuden ominaisuuksiin kuuluu kerronnan konventioiden kyseenalaistaminen ja vakiintuneiden rakenteiden kyseenalaistaminen ja esiin tuominen. Yli-Juonikkaan tuotannossa tehdään Fludernikin käyttämässä merkityksessä ”luonnollistuneita” ja peruskategorioiksi muuttuneita kerronnan piirteitä ja niiden lukijassa herättämiä odotuksia erilaisin keinon näkyviksi. Kyse on oudontamisesta: tutun ja lukiessa automaattisesti havaittavan kerronnan piirteen tekemisestä jälleen näkyväksi. Luonnollistamisessa on osin kyse päinvastaisesta toiminnasta kuin oudontamisessa. Siinä havaittua outoutta tarkastellaan entuudestaan tuttujen kehysten kautta. Tämä ei kuitenkaan poista outouden lukemisessa aikaansaamaa kokemusta ja tapahtunutta muutosta havaitsemisessa.

Oudontaminen toimii myös itsessään outoutta motivoivana selityksenä, elementin taiteellisenä motivointina. Kun *Vanhan merimiehen tarinassa* saadaan lukijan huomio kiinnittymään preesensmuotoiseen henkilökerrontaan sekä ilmitason metafiktiivisellä pohdinnalla että oudontavilla kerronnassa ilmenevillä ristiriitaisuuksilla, tuodaan tämä vakiintunut kerrontamuoto näkyväksi. Teoksen kerronnan outous ja sen luonnollistaminen koskettaa kuitenkin nimenomaan kerronnassa ilmeneviä ristiriitaisuuksia. Samalla outous tuo näkyviin kerrontamuotoa eikä sen luonnottomuus suhteessa tosielämän kerrontaan välttämättä tulisi huomioduksi ilman niitä. Määritellään tämä homodiegeettisen kerronnan preesensmuoto sitten konventionaalistumisen kautta luonnolliseksi tai edelleen epäluonnolliseksi, erityisesti poik-

keamat siinä saavat varmemmin kiinnittämään huomiota siihen kätkeytyviin syvempiin potentiaaliin merkityksiin ja sen olemukseen.

### *Lukustrategiat*

Käyttämässäni tarkoituksessa luonnollistamisessa ei ole kyse outouden poistamisesta, vaan se kuvaa tapaa, joilla outouksia luetaan ja käsitellään: lukiessa käytettävistä tulkintakehyksistä. Monissa luonnollistavissa tulkintamalleissa outous ei katoa vaikka saakin motivoinnin tai selityksen. Tamar Yacobi (1981) esittelee viisi peruseriaatetta, joiden kautta kertomusten erilaisia ristiriitaisuuksia, poikkeamia ja omituisuuksia luonnollistetaan. Lukija etsii ratkaisua ja selitystä kertomuksen outouteen *geneettisen*, *genreen* perustuvan (*generic*), *eksistentiaalisen*, *funktionaalisen* ja *perspektiivisen* periaatteen kautta. (Yacobi 1981, 113–119.) Jokainen näistä hyödynnettävistä periaatteista kytkeytyy lukijan tietoihin, kokemuksiin tai päättelytaitoon eli kehyksiin, joista teosta tarkastellaan ja tulkitaan. Lukuun ottamatta geneettistä periaatetta, jossa havaittu outous selittyy tekstin tuottamiseen liittyvien tekijöiden kautta, Yacobin esittelemät periaatteet taustoittavat kattavasti *Valvojan* outouksien analyysiäni.

Yacobin nimeämä *eksistentiaalinen periaate* toteutuu luennassa, kun selityksiä kummallisuuksille ja ristiriidoille etsitään aktuaalisesta todellisuudesta. Tapoja löytää outoudelle ”luonnollinen selitys” suoraan todellisen maailman tiedon kautta on tietenkin lukuisia. Yacobi tähdentää, että usein tämä periaate on samanaikainen muiden lukemisen periaatteiden kanssa (Yacobi 1981, 117). *Funktionaalisisessa* luonnollistamisessa puolestaan haetaan – samassa hengessä kuin venäläinen formalismi – tapoja, joilla outous tai ristiriitaisuus motivoituu kertomuksessa.

Kun eksistentiaalista periaatetta sovellettaessa operoidaan kertomuksen tarinamaailmassa ja outous luonnollistetaan kertomuksen sisällä, funktionaalisisessa periaatteessa luonnollistaminen perustuu tekstiin ja luetaan. Siinä lukija pohtii outouksiin törmätessään teoksen päämääriä: luonnollistaminen tapahtuu teoksen tematiikan, estetiikan ja siitä välittyvien muiden pyrkimysten kautta. Tässä luonnollistamisen periaatteessa tarinan maailman näkökulmasta elementti voi jäädä oudoksi, mutta saada selityksen temaattisessa tulkinnassa. Funktionaalinen periaate on kytköksissä myös *genreen* kautta luonnollistamiseen, jossa outous luonnollistuu tekstin edustaman kirjallisen lajin konventioihin kuuluvaksi. (Yacobi 1981, 117–118.)

*Perspektiivisessä* periaatteessa huomioidaan kertomuksen ja sen kertojan potentiaalinen epäluotettavuus. Lukiessa kohdatut outoudet voidaan selittää havainnoijan tai kertojan rajallisilla tiedoilla, subjektiivisuudella tai kertojan suoranaisella tarkoituksellisella valehtelul-

la. Tämä periaate liittyy usein sellaisiin outoihin tapauksiin, jotka perustuvat ristiriitaan henkilökertojen kertoman tai käytöksen ja teoksessa muuten saatavan informaation välillä. (Yacobi 1981, 118–119.)

Epäluonnollisen narratologian teoreetikon, Jan Alberin, jäsentelemät epäluonnollisen lukustrategiat mukailevat Yacobiin kuvaamia lukemisen peruseriaatteita. Alberin esittelemät strategiat perustuvat myös luonnollistamisen ajatukselle: hänen mukaansa on mahdotonta kiertää ihmismielen kognitiivisia malleja ja tuttuuteen perustuvia kehyksiä, jos halutaan saada selkoa teoksen outouksista. (ks. Alber 2010, 2013 ja 2014).

Alber perustaa lukustrategioiden esityksensä äärimmäisiin kirjallisiin tapauksiin, joiden kuvaa avoimesti pyrkivän estämään luonnollistamisen mahdollisuus. Kertomuksella on kuitenkin hänen mukaansa aina jokin viestinnällinen päämäärä, johon se pyrkii mahdollisesta outoudestaan huolimatta. (Alber 2010, 48.) Alberin näkemystä mukaileva ajatus ohjaa tulkitsemaan myös *Valvojan* outoja elementtejä ja pohtimaan, mitä ne voisivat viestiä. Alber kuitenkin tutkii epäluonnollisuuksina todellisen maailman logiikan ja fysiikan laeista poikkeavia tarinamaailman elementtejä. (esim. Alber 2010, 45–47). Tutkimuskohde, johon hänen esityksensä perustuu, on siis rajatumpi kuin tässä tutkielmassa analysoimani outous. Sovellan Alberin strategioita ja yhdistän niitä muihin luonnollistamisen tapoihin. Kyse tämän tutkielman käsittämässä outoudessa on tulkinnallisista ongelmista, joihin etsin ratkaisutapoja ja Alberin esittämä malli kuvaa selkeästi käyttökelpoisia näkökulmia lähestyä niitä.

Alberin strategioita on yhdeksän (Alber 2014, 273–275)<sup>12</sup>, joista seuraavat seitsemän ovat vähintäänkin taustalla *Valvojan* outouksien tutkimuksessani:

- 1) ”zen-lukeminen”
- 2) genren kautta luonnollistaminen
- 3) kehysten rikastaminen tai yhdistäminen
- 4) luonnottomuuksien tarkastelu satiirin ja parodian keinoina
- 5) epäluonnollisuuksien lukeminen mielensisäisinä tiloina
- 6) temaattisten merkitysten korostaminen
- 7) allegorinen lukeminen.<sup>13</sup>

Näiden seitsemän strategian lisäksi Alber tuo esiin myös luonnottomuuksien asettamisen yli-luonnolliseen maailmaan, joka poistaa tarpeen luonnollistaa outoutta tosimaailman kehyksiin

<sup>12</sup> Hän ryhmittelee eri artikkeleissa lukustrategioita hieman eri tavoin ja niiden lukumäärä vaihtelee. (ks. myös Alber 2010, Alber 2013).

<sup>13</sup> Esitysjärjestys poikkeaa tässä Alberin artikkelissaan esittämästä.

sopivaksi ja tee-se-itse -periaatteen, jossa lukija selittää juonen ristiriitaisuudet olettamalla, että lukijan on tarkoitus luoda valitsemistaan elementeistä itse haluamansalainen tarina.

Ensimmäisessä mainitsemassani Alber nimeämistä lukustrategioista, ”*zen-lukemisessa*” (1) ei ole kyse varsinaisesta luonnollistamisesta. Alber ehdottaa, että lukija ottaa luonnottomuudet niiden mahdollista häiritsevyyttä sietäen vastaan sen enempää tulkitsematta. (Alber 2014, 275, myös Alber 2010, 50). Tämä lukustrategia on hänen esittelemistään keinos- ta laajimmin sovellettavissa kaikkiin epäluonnollisiin ja outoihin kertomuksiin. Samalla se myös osoittaa mahdollisuuden kieltäytyä käyttämästä Alberin esittämiä muita lukemisen stra- tegioita.

Jatkuvaan uudistamiseen pyrkivän kokeellisessa kirjallisuudessa on keskeistä tuoda konventiota näkyviksi ja rikkoa niitä. Tämä tapahtuu esimerkiksi keinoilla, jotka eivät ole vakiintuneita ja jotka vakiintuessaan menettävät funktionsa. Šklovski puolestaan puhuu auto- maation syövyttämästä havainnoinnista, ja saman ilmiön voi nähdä tapahtuvan myös kirjalli- suuden keinoiksi vakiintuneiden outouksien kohdalla: niitä ei enää välttämättä huomata ja nähdä kunnolla. Nämä näkemykset luovat luonnollistamisen ajatukselle negatiivisen vivah- teen. Myös Alber tuo esiin ”zen-lukemisen” mahdollisuuden, osoittaakseen vaaran luonnollis- tamisen muuttumisesta fiktion keinojen monimuotoisuutta häivyttäväksi yhdenmukaistami- seksi. (Alber 2010, 50).

”Zen-lukeminen” on lähellä outouksien *ei-luonnollistavaa* (un-naturalizing) lukemista (esim. Nielsen 2013, 67–93). Henrik Skov Nielsen suhtautuu varauksella kognitiivisten ke- hysten hyödyntämiseen ja luonnollistamiseen epäluonnollisten kertomusten analyysissä. Hän esittää, että luonnollistaminen ”tuhooa” epäluonnollisuuden (Nielsen 2014, 241). Outous on olennainen osa *Valvojaa* ja Yli-Juonikkaan tuotantoa ylipäättään eikä sitä tarvitse niin sanotus- ti poistaa luennassa, mitä luonnollistaminen käyttämässäni merkityksessä ei automaattisesti teekään. Outoja kertomuksia lukiessa on tietenkin mahdollista myös hyväksyä, että kertomus ylittää maailmojen ja ymmärryksen rajoja. Tällöin epäluonnollista kertomusta lähestytään sen itse luomista lähtökohdista ja pyritään näkemään merkityksiä sitä kautta (esim. Alber & Hein- ze 2011, 9).

Ei-luonnollistava lähestymistapa tai ”zen-luenta” tekee eri tavalla oikeutta teokselle ja sen oudoille elementeille kuin luonnollistava lukeminen: outouksia ei yritetä muuttaa tuttuu- den kautta ymmärrettäväksi, vaan ne nähdään niin kuin ne ovat ja hyväksytään niiden outous sellaisenaan: fiktiivisen kertomuksen konstruktioina, joille tästä lähtökohdasta yritetään hakea mahdollisia merkityksiä. Outouksien ilmaisuvoima itsessään ja niiden lukukokemukseen

tuomat tunnereaktiot eivät jää vaille huomiota. Jotakin teoksesta kieltämättä jää tavoittamatta, se ikään litistyy, jos *kaikki* siitä yritetään luonnollistaa tai palauttaa ymmärrettäväksi.

Niin epäluonnollisten kertomusten luonnollistavassa kuin ei-luonnollistavassakin lukutavassa on omat ongelmansa. Liian orjallinen tulkintaan pyrkivä ja kognitiivisten kehysten kautta lukeminen yksinkertaistaa outouksia, jolloin niiden olemus juuri outoina elementteinä jää tulkinassa huomiotta tai muuttuu yksiulotteiseksi. Toisessa ääripäässä outouksien luonnetta mahdollisina merkitysten kantajina ei huomata tai näitä merkityksiä ei löydetä.<sup>14</sup> Käytännössä voi olla myös hankalaa tulkita ilman tulkintakehyksiä, joihin analyysin perustaa (Alber & Heinze 2011, 11). Luonnollistavat ja epäluonnollistavat lukustrategiat korostavat siis kertomuksen eri puolia, ja näen ne toisiaan täydentävinä lukutapoina (ks. myös Alber et al. 2013, 109–110).

Alberin lukustrategiamallin *genre*n kautta luonnollistamisessa (2) kohdattu outous nähdään ”zen-luennan” tavoin teoksen ominaisuutena, mutta sille etsitään yhtymäkohtia kirjallisuuden kentältä eli lukijalle tutuista lajikehyksistä. Genre kautta outoutta lähestytään jonkin kirjallisuudenlajin ominaispiirteenä tai kirjallisuuteen jo vakiintuneena, sen peruskategoriaksi konvenitonaalistuneena, ominaisuutena (Alber 2014, 275). Teoksen yhdistäminen tiettyyn genreen luo sille tiettyjä odotuksia, ja ne täyttävät piirteet eivät näyttäydy itsessään outoina välttämättä lainkaan (Culler 1975, 137). Tunnistettu genre siis vaikuttaa tulkintaan ja outouden kokemukseen.

Genre kautta lukemisen strategiaa soveltuu *Valvojan* outouden analysointiin, kun teos yhdistyy postmodernistisen ja kokeellisen kirjallisuuden lajimäärittelyihin.<sup>15</sup> Samalla yhtymäkohdat näiden lajien vaikeasti tavoitettavien määritelmien kanssa ovat myös osasy *Valvojan* outoudelle: teos ei suoranaisesti sovi mihinkään valmiiseen kehykseen, mikä voidaan laskea koskettavan kumpaakin lajikehystä. *Valvojan* oudot elementit kuitenkin saavat funktion, kun tarkastelee teosta esimerkiksi antimimeettisen kertomuksen kehyksistä. Outous koetelee ja tuo näkyväksi totuttuja lukemisen ja kertomuksen rajoja.

Alber esittää, että lukemisen *kehysten rikastamista ja yhdistämistä* (3) tapahtuu oikeastaan aina, kun yritetään tehdä selkoa epäluonnollisuudesta. Hänen määrittelemänsä luonnottomuus ei sovi suoraan mihinkään jo olemassa oleviin ”luonnollisiin” kognitiivisiin kehyksiin, vaan edellyttää niiden mukauttamista ainakin jossain määrin. (Alber 2014, 273; 275.) Tässä strategiassa lukija yhdistelee jo olemassa olevia tietokehyksiään tai laajentaa niiden

<sup>14</sup> Alber kritisoi esimerkiksi Nielsenin näkemystä nimenomaan siitä, että se jättää huomiotta luonnottomuuksien potentiaaliset merkitykset (Alber 2014, 261).

<sup>15</sup> Alber itse puhuu tässä yhteydessä lähinnä scifi- ja fantasiakirjallisuudesta, joiden kuvaamiin tarinamaailmoihin todellisuudessa yliluonnolliset elementit kuuluvat. (esim. Alber 2013.)

rajoja niin, että outous mahtuu niihin.

*Valvojan* lukijalta vaaditaan sen yhdestä suunnasta mimeettiseen luentaan ohjaavan kehyksen laajentamista siihen suoraan sopimattoman hyvin kuvaalliseen kerronnan myötä ja näin rakentuu kehys, josta teosta luetaan. Esimerkiksi ”yliluonnollisten” elementtien ilmene-  
misen seurauksena muodostetut kehykset joutuvat uudestaan koetukselle. Annettuun kehykseen täytyy lukuprosessissa yhdistyä toinen, siihen sopimattomien kerronnan piirteitä sisältävä kehys. Epäluonnollisten kertomusten merkitys on Alberin mukaan siinä, että ne pakottavat lukijan laajentamaan ajatteluaan todellisuuteen nojaavien ja tuttujen kehysten ulkopuolelle. Kehysten muokkaamista ja luonnollistamista vaativat kertomukset luovat väylän monipuolisen ja todellisuuden rajoituksia ylittävän ajattelukyvyn kehittymiselle. (Alber 2010, 60–61.)

Sekä kehyksiä rikastavassa ja yhdistävässä että ei-luonnollistavassa ja genren kautta tapahtuvassa luennassa mukaudutaan tarinamaailman outouksien ehtoihin. Outouksia kohdassa muutetaan tapaa suhtautua niihin ja teokseen. Nämä ensimmäisenä esittelemäni strategiat (1), (2) ja (3) kuvaavat, miten outoudet voivat muokata lukemista ja kertomista sekä lukemisen että kaunokirjallisuuden kehityksen näkökulmasta. Ne eivät merkityksellistä outoutta, vaan mallintavat tapaa, jolla lukija käsittelee kohtaamiaan kummallisuuksia. Niiden hyödyntäminen vastaa kysymykseen siitä, miten lukija voi käsitellä kaunokirjallista outoutta, mutta yksistään ne jättävät vielä avoimeksi outouksien saamat mahdolliset merkitykset teoksessa.

Lukija voi tehdä tarkemmin selkoa epäluonnollisuuksien merkityksistä soveltaen muita Alberin esittämiä strategioita, jotka kysyvät, mitä teksti outoudella mahdollisesti sanoo (ks. esim. Alber 2014, 276). Tähän ryhmään lasken kuuluvaksi mielensisäistävän lukutavan (5) sekä temaattisen (6) ja allegorisen (7) lukutavan, joihin kaikkiin liittyy outouden tulkinta teoksen sisällä. *Luonnottomuuksien näkemisen satiirin ja parodian keinona* (4) sijoittaisin jaot-  
telussa kahden ryhmän väliin, puoliksi kumpaankin kuuluvaksi, koska siinä hyödynnetään sekä lajikonventioita että epäluonnollisuuksien tulkintaa. Tämä strategia on luennassani si-  
vuosassa, mutta mainitsen sen *Valvojaa* paikoin voimakkaasti sävyttämän ironian vuoksi.

Kun outo elementti nähdään henkilöhahmon *mielensisäisen tilan kuvaajana* (5), outouden luetaan juontuvan henkilöhahmon sisäisestä maailmasta. Yksinkertaisimmillaan tämä tarkoittaa outouden tulkitsemista henkilöhahmon uneksi tai harhaksi: Toimi Silvon kohtaama ”muinaisirlantilainen taruolento” (*Valvoja*, 115) esimerkiksi voidaan selittää valvojan väsyneen tajunnan tuotteeksi. (ks. Alber 2010, 48–49, Alber 2013). Tässä strategiassa voi Yacobia mukaillen yhdistyä eksistentiaalinen ja perspektiivinen luonnollistamisen periaate: outous luonnollistuu sen tosimaailmaan perustuvan tiedon perusteella että pitkään valvominen voi aiheuttaa harhoja ja toisaalta tämä myös tuo esiin mahdollisuuden kyseenalaistaa kerronnan

luotettavuus.

Outouksia *tematiikan* tai *allegoristen merkitysten* (6 & 7) kautta luettaessa outoutta tulkitaan kaunokirjallisina konstruktioina, merkkeinä ja teoksessa rakentuvien merkitysten ilmentäjinä eli niiden funktioiden kautta. Temaattista merkitystä korostavassa luonnollistamisessa epäluonnollinen elementti nähdään kirjallisuuden konventioiden valossa ja temaattisensa elementtinä, ei realistisesti motivoituina ja mimeettisinä tapahtumina. Lukija voi myös päätellä kertomuksen outouksista sen yhtenäisemmän allegorisen tason. (Alber 2010, 48–49).

Kaikissa kolmessa viimeisessä numeroimassani lukustrategiassa lähestymiskulma on outouksien tulkinnassa. Ne perustuvat outouksien kantamiin merkityksiin ja niiden teoksessa välittämiin viesteihin Näin ne koskettava suoraan tutkimuskysymystäni siitä, minkälaisia merkityksiä oudot elementit *Valvojassa* saavat. Keskeisimmässä osassa *Valvojan* outouksien analyysissäni ovat siis nämä kolme lukustrategiaa, jotka myös kytkeytyvät *Valvojan* kohdalla toisiinsa. Niistä tarkemmin vielä seuraavassa luvussa, jossa valotan lyhyesti myös *Valvojassa* monitasoisesti rakentuvaa tematiikkaa.

Alberin listaamat lukustrategiat eivät ole toisiaan poissulkevia, vaan niiden sisältämät kognitiiviset mallit kerrostuvat ja ovat yhtäaikaista lukuprosessissa (ks. esim. Aber 2014, 275). Vaikka temaattinen ja allegorinen puoli korostuvat *Valvojan* outouksista tekemässäni tulkinnassa, kaikki seitsemän tässä tarkemmin esittelemääni lukustrategiaa ovat osana kokonaisanalyysiä. Ne kuvaavat vaihtoehtoja, joilla käsitellä *Valvojan* outoja elementtejä, mutta huomionarvoista on se, miten nämä lähestymistapoja kuvaavat vaihtoehdot pitkälti tukevat ja täydentävät toisiaan juuri tämän teoksen kohdalla: ne limittyvät keskenään, ovat samanaikaisia ja päällekkäisiä.

## 2.2 Tekstin piilotajunta

Lähtökohtani *Valvojan* outouksien analyysilleni on, että oudot elementit kantavat merkityksiä. Ne tuntuvat salailevan, mutta samanaikaisesti eri tavoin ympäristöstään poikkeamalla myös vihjaavan jotakin. Michael Riffaterre rinnastaa kaunokirjallisessa tekstissä esiintyvän arvoituksellisuuden ihmismielen tiedostamattomaan: samalla tavoin kuin tiedostamaton suojelee symbolisella ja *kryptisellä* muodolla totuutta, jonka yksilö on tukahduttanut tietoisella tasolla myös teksti saattaa kätkeä ”totuutensa” suoraan kerrotun taakse. (Riffaterre 1990, 85).

[K]un sanotaan, että teksti tuntuu kätkevän tai peittävän jotakin sen sijaan, että se kertoisi ja osoittaisi, tarkoitetaan itse asiassa, että teksti sisältää merkkejä, jotka vihjaavat, että siinä

esiintyvillä sanoilla on toiset kasvot, että ne voi helposti tulkita toisin [– –]” (Riffaterre 1990, 85, suom. IN).

Riffaterren ajatuksessa tekstin ”tiedostamattomasta” ja Alberin mallin temaattisen (6) ja allegorisen (7) luennan strategioissa on sama henki.<sup>16</sup> Tekstin näkökulmasta molemmissa oudoilla elementeillä on teoksen tulkintaa muuttava tai tukeva merkitys, joka rakentuu suoraan ilmaistujen merkitysten takana. Outoudet ovat *merkkejä* toisista, symbolisista merkityksistä ja niillä on tehtävä kertomuksessa. Yhdistän Riffaterren ajatuksen tekstin piilotajunnasta Alberin lukustrategioihin tulkinnassani.

Allegorinen lukeminen on merkkien tulkintaa ja arvoitusten ratkaisua enemmän kuin fiktion maailmaan imeytymistä. Pirjo Lyytikäinen määrittelee, että ”lajityypiltään allegorisen teoksen tuntomerkkeihin kuuluu, että se luo vaikeuksia todentuntuun uppoamiselle.” (Lyytikäinen 2014, 15.) Vaikka *Valvoja* ei edusta allegorian lajia, analysoimani oudot elementit häiritsevät mimeettistä luentaa ja jo tästä näkökulmasta vihjaavat allegorisiin merkityksiin ja houkuttelevat etsimään pinnanalaisia merkitystasoja.

Vihjeen kertomuksen toisesta merkitystasosta luo jo *Valvojan* aloitus. ”Mimeettisen maailman konkretiasta” eroaviin toisiin merkityksiin vihjataan allegorisissa teksteissä usein heti alussa (Lyytikäinen 2014, 15). Jo *Valvojan* ensimmäinen kappale on hyvin kuvallinen: ”Aika seisoo varpaillaan lumisella lastauslaiturilla. Jäälohkareet kelluvat välkkyvänä palapelinä särkijän avaamassa uomassa. Osa jäämurskasta on kasaantunut laituria vasten linnavalliksi. Kun pimeys nuolee kuuraa, kuura välkky” (*Valvoja*, 5). Aloituksen runsas personifikaatioiden määrä ja kuvallisuus miljöön kuvauksissa toistuu *Valvojan* kerronnassa läpi teoksen, mitä kautta syntyy sille ominainen *oudontava* ilmaisu, mutta myös mielikuva sanojen ”toisista kasvoista” ja koko teoksen kattavasta monimerkityksisyydestä.

Monimerkityksisyyteen, toisten merkitystasojen ja tematiikan rakentumiseen liittyy keskeisesti myös tekstienvälisyys. *Valvojan* outoudet eivät viittaa pelkästään allegorisiin merkityksiin tai luonnollistu itsessään teeman kautta, vaan voivat myös paljastua intertekstuaalisiksi viittauksiksi, jotka rakentavat teemaa. Viittaukset ja alluusiot ovat tyypillisiä fiktiossa eivätkä siis sinänsä outo ilmiö. Ne eivät aina ole selittämättömiä ja korosteisia, mutta ne voivat näyttäytyä outouksina ja vaatia lukijalta jäljitystyötä viittauskohteen löytämiseksi. Kiril

<sup>16</sup> Lähtökohdat ovat kuitenkin huomattavan erilaiset: Alberilla kognitiivinen ja Riffaterrella formalistis-strukturalistinen. Riffaterren näkemyksissä nimenomaan teksti ”antaa” vihjeitä ja vastauksia, ne ovat olemassa tekstissä itsessään (ks. myös esim. Lyytikäinen 1995, 33). Alberin strategiat ovat lukijalähtöisiä. Riffaterre perustaa esityksensä tekstuaalisin anomaliaihin, Alber puolestaan todellisen maailman luonnonlakeja rikkoviin epäluonnollisiin elementteihini.



Taranovski käsittelee intertekstuaalisuutta termillä *subteksti*<sup>17</sup>. Taranovski tarkoittaa sillä ”tekstin elementeille semanttisen motivaation antavia toisia tekstejä”, jo olemassa olevia tekstejä, jotka tulevat esiin uusissa teksteissä (Tammi 1991, 63). Taranovskilaisen subtekstin merkittävä piirre on sen luonne tekstin ”todellisen” sanoman paljastajana tai tukijana. Tekstissä esiintyvä toinen teksti tuo kertomukseen omat merkityksensä ja voi jopa olla avain sen ymmärtämiseen. (Tammi 1991, 66.)

Myös Riffaterre korostaa tekstienvälisyyttä kertomuksen merkitysten rakentajana. Tekstin piilotajunta on hänen mukaansa aina intertekstuaalinen, ja interteksti tai vähintään sen paikka täytyy olla tunnistettavissa (Riffaterre 1990, 86). Kuten Taranovskin intertekstuaalisuuden luonnehdinnoissa, myös Riffaterren käsityksessä interteksti paljastaa mahdollisesti tekstin pinnan alla olevat toiset merkitykset. Riffaterre puhuukin ”intertekstuaalisista jäävuoren huipuista”, jotka läpäisevät suoraan kerrotun pinnan. (Riffaterre 1990, esim. 131.)

Riffaterre käyttää myös termiä subteksti, mutta erottaa sen intertekstuaalisuudesta. Riffaterren käyttämä subteksti on tekstin symbolinen merkkijärjestelmä: tekstin sisällä oleva ”toinen teksti”, joka heijastaa kertomusta kokonaisuutena erilaisin muunnelmin ja muistuttaa monissa tapauksissa *mise en abyme*. (Riffaterre 1990, 22, 131; Lyytikäinen 1995, 37.) Subteksti rakentaa Riffaterren mukaan symbolisiin merkityksiin perustuvaa fiktion ”poeettista totuudellisuutta”, joka poikkeaa laadultaan fiktiossa myöskin esiintyvistä *todenvastaavuuteen* perustuvasta totuudellisuudesta (Malmio 2007, 28). Anna Makkonen kuvaa Riffaterren subtekstiä näin:

Tarve löytää subteksti syntyy lukuprosessin siinä vaiheessa, jolloin lukija joutuu tulkinnallisen ongelman eteen: huomio kiinnittyy ”intertekstuaalisiin anomaliaihin” – outoihin ilmaisuihin, sanontoihin, normipoikkeamiin, joihin konteksti ei tuo selitystä. (Makkonen 1991, 23.)

Riffaterren mukaan kertomuksen subtekstin symbolismi ja interteksti, jonka tämä symbolismi aktivoi muodostavat tekstin piilotajunnan (Riffaterre 1990, xvii). Outo elementti tekstissä siis vihjaa Riffaterren mallissa subtekstistä, joka saa merkityksiä intertekstin kautta. Havaittu anomalia viittaa tässä yhteydessä tekstin ulkopuolelle, se sisältää ”vieraan koodin” (ks. Malmio, 2007), jonka ratkaisu löytyy toisesta tekstistä ja näin on myös monissa *Valvojan* oudoissa elementeissä.

Yksinkertaistaen Riffaterre kutsuu tekstin tiedostamattomaksi tekstissä ilmeneviä intertekstejä ja niiden tuomia symbolisia merkityksiä. Sovellan Riffaterren analogiaa piilotajun-

<sup>17</sup> Yleismerkitykseltään subteksti tarkoittaa teoksen ensisijaisesti ilmaistujen merkitysten alle kätkeytyviä, mutta jollakin tapaa ”yleisön” havaittavissa olevia merkityksiä (ks. Tammi 1991). Taranovski yhdistää termin tutkimuksessaan kirjallisuuden käyttöön ja hyödyntää sitä nimenomaan erityisen vaikean runouden analyysissä.

nasta ja tekstin kätkeyistä merkityksistä ja laajennan *Valvojan* yhteydessä ”tekstin tiedostamattoman” kertomuksen ilmitason kätkeisiin merkityksiin yleensä, en pelkästään Riffaterren määrittelemän subtekstin intertekstuaaliseksi ja symboliseksi ilmentymäksi.

Esitän, että *Valvojan* kerrotun ilmitason alla rakentuu merkitysketjuja, joiden osia myös tutkimani outoudet ovat. Pinnanalaiset merkitykset kytkeytyvät toisiinsa ja koko teoksen saamiin teemoihin. Taustalla on oletus mahdollisuudesta outouksien allegoriseen ja teemaattiseen tulkitsemiseen eli funktionaalisesta periaatteesta ja outouksien rakenteellisesta motivoitumisesta.

### 2.3 Piilotajunta *Valvojassa*

Piilotajunnasta muodostuu yksi monimerkityksisen *Valvojan* kantavista teemoista, joka rakentuu motiivien, viittausten ja kuvallisuuden kautta. Piilotajuntaa käsitellään myös *Valvojassa* tekstin ilmitasolla:

Piilotettu alkukantainen vaikutin mille tahansa yhteiskunnan ja yksityiselämän ilmiölle voidaan löytää harjoittamalla syvyyspsykologiaa. Syvyyspsykologia paljastaa piilotetun toiveen tai pelon minkä tahansa ajatuksen tai teon taustalla. (*Valvoja*, 166.)

Syvyyspsykologian harjoittaminen yhdistyy ennen kaikkea Sigmund Freudiin ja C.G. Jungiin. Heidän osittain toisistaan eroavat, mutta peruseriaatteeltaan yhteneväiset näkemyksensä *piilotajunnasta*, *alitajunnasta* tai *tiedostamattomasta*, joita käytän tässä työssä synonyymeinä, heijastelevat *Valvojan* kohdissa, joissa psyykeen piilossa olevaa puoli ilmenee joko suoraan tai kätkeysti.

Freudiin ja Jungiin viitataan *Valvojassa* suoraan ja kertomuksessa myös tulkitaan esimerkiksi unta heidän tutkimuksiinsa pohjaavien yleiskäsitysten valossa. Viittaukset Freudin ja Jungin käsityksiin toimivat tulkintavihjeinä: teos ohjaa lukijaa lukemaan niitä mukailevan piilotajuntakäsityksen valossa. Käytän analyysissä näitä teoksen itsensä antamia vihjeitä nemättä syvällisesti Freudin tai Jungin teorioihin, koska päähuomioni on siinä, kuinka teos toistaa sen ilmitasolla esiin tulevia käsityksiä myös kerrotun pintansa alla.

Tiedostamattomaan tukahdutettu pyrkii esiin tietoisuuteen erilaisissa toimissa ja käytöksessä. Tiedostamaton heijastuu tietoisuuteen erilaisilla symbolisilla vihjeillään Uni on kuitenkin suurin väylä piilotajuntaan sekä Freudin että Jungin käsityksissä: nukkuessa alitajunta ottaa vallan. Uni muuttaa alitajunnan viestit yksilöllisiksi ja tulkittaviksi symboleiksi. (ks. esim. Jung 1991, 20–103.) Nukkuminen rinnastetaan myös *Valvojassa* alitajuntaan, ”alitajunta tekee unen aikana ajatustyötä meidän puolestamme” (*Valvoja*, 26). Valvomisen puolestaan

käsitetään *Valvojassa* unien ja tätä kautta myös piilotajunnan poissaolona: ”Unet ovat erikoisia, ei valve [- -]. Toimin erikoisuus on sitä, että hän pyyhkii valvomalla kaiken erikoisen elämästään.” (*Valvoja*, 24)

Tapa, jolla *Valvojassa* piilotajuntaa kuvataan on merkitsevä: ”Arkipäiväisen käytöksen sanotaan kumpuavan alitajunnan yllykkeistä. Kaikkien toimiemme taustalla pitäisi siis hääriä joukko alitajunnan peikkoja, jotka sysivät meitä minne milloinkin.” (*Valvoja*, 168.) Huomionarvoista on sitaatin ”alitajunnan peikot”. Hieman tätä siteerausta aikaisemmin myös ou-nastellaan, että ”jokaisen ihmisen alitajunta on viettienergiasta siinneiden hirviöiden kansoittama.” (*Valvoja*, 167). Vaikka peikkoja ja hirviöitä voidaan tarkastella myös freudilaista alitajuntaa ironisoivana aineksena,<sup>18</sup> niiden kautta *Valvojassa* rakentuvaan piilotajunnan kuvaan yhdistyy kuitenkin myös merkityksiä jostakin kauheasta, piilotetusta ja kielletystä. *Valvojan* kuvaamaan tiedostamattomaan assosioituu ajatus peloista, jostakin hävettävästä, kauheasta ja hallitsemattomasta.

### ***Rajat, vartijat ja väylät***

Piilotajuntateema heijastuu monien *Valvojan* motiivien kautta. Teoksen raja-, vartija ja väylämotiivit, jotka esiintyvät sekä yksin että ketjuina, valjastuvat kuvaamaan tietoisuutta, piilotajuntaa ja näiden kahden psyyken osan välistä rajaa.

Toimi Silvo vaeltaa unen ja valveen, eli piilotajunnan ja tietoisien rajalla valvomishankkeessaan. Näihin metaforisiin rajoihin yhdistyy konkreettisemmat rajat, joilla hän liikkuu: meren jää, satama ja linnamuurin ympäröimä urheilukenttä esimerkiksi. Myös miljöön kuvauksissa toistuu erilaiset rajoihin liittyvät rakennukset kuten bastioni ja Haminan reserviupseerikoulu sekä jään ja lumen muodostamat vallit. Myös Berliinin muuri mainitaan.

*Valvojan* rajoilla on erilaisia väyliä, holvikaaria (*Valvoja*, 127; 129) ja jäänmurtajan tekemiä kulkureittejä laivoille (esim. *Valvoja*, 152). Osa väylistä on kiinni. Kuvataan esimerkiksi, miten ”[s]ataman kaksiväyläinen portti salpaa sisäänpääsyn kaikilta ei-toivotuilta tunkeilijoilta” (*Valvoja*, 36). Suljetut portit yhdistyvät ajatukseen jostakin rajantakaisesta ei-toivotusta ja *Valvojan* muun aineksen yhteydessä niistä muodostuu mielle yhtymiä myös piilotajuntaan tukahdutetusta.

Väylämotiivit saavat *Valvojan* rajakuvaston yhteydessä esimerkiksi ”mielen porttien” merkityksiä. *Valvojan* viimeiseen luvun viimeisessä kappaleessa palataan valvovaan Toimi

---

<sup>18</sup> Samalla tavalla kuin Toimi Silvon ”arkkityyppi jenka” ironisoi jungilaista (ks. *Valvoja*, 56).

Silvoon ja koomassa olevaan Helise Leivoon: ”Avannon reunalla he tulevat toisiaan vastaan. Toinen heräilee juuri syvästä unesta, toinen on vaipumassa kevyeen uneen, vain puoli metriä pinnan alle” (*Valvoja*, 191). Kuvallisessa loppukohtauksessa avanto kuvastaa väylää jään muodostaman rajan molemmille puolille ja symboloi avointa reittiä kahden eri tilan, unen ja valveen eli tietoisien ja tiedostamattoman välillä.

*Valvojan* rajoilla on kuitenkin myös vartijoita. Teoksen henkilöhahmoista monet ovat yö- ja rajavartijoita, poliiseja ja tullimiehiä. Puhutaan myös lakkovahdeista ja Toimi Silvo on itsekin ammatiltaan sataman yövartija. Piilotajuntateeman kannalta merkittävää vartijakuva rakentaa Toimin ”valvontakomissio”, joka valvoo, että Toimi pysyy valveilla ennätys-suorituksensa aikana. Toimin on käytävä säännöllisesti ilmoittautumassa vuorossa olevalle valvojalleen. Toimin ja valvojien kohtaamiset muodostavat keskeisen osan kertomuksen vähäisistä ulkoisista tapahtumista. Valvojat pitävät Toimille seuraa ja keskustelevat henkeviä. Ennen kaikkea he pyrkivät varmistamaan ja todistamaan, että Toimin pysyy hereillä niinä vuorokausina, joina hän hankettaan toteuttaa.

Kirjaimellisen valvontatoimen lisäksi myös Toimin valvojat ovat metaforisesti rajavartijoita: he vahtivat, että Toimi ei siirry tietoisuuden rajan toiselle puolelle ja nukahda. Myös Toimi vartio omaa rajaansa: valvomalla hän yrittää pysytellä psyyken tietoisella puolella ja vahtia piilotajunnan rajaa. Näin hän pitää alitajunnan portit suljettuina ”alitajunnan peikoilta”.

### ***Piilotajunta ja tekstin piilotajunta***

Teoksen piilotajuntateemaa rakentavat myös *Valvojan* allegorisia merkityksiä saavat tapahtumat, joissa toistuvat rajojen ylittämiset ja siitä seuraava kauhu. Eräässä kohtauksessa Toimi on retkellä metsähakkuualueella ja myllää hankea hieroakseen lunta kasvoihinsa, kun löytää lumen alta jotakin:

Jokin pehmeä mutta pinnalta rosoinen tekee Toimin oikean käden käsineeseen pieniä reikiä. Ensin hän luulee lumen alta paljastuvaa palloa irtonaiseksi turvemöykyksi. Se on siili. Se on kiertynyt kerälle, ja talvihorroksen hirmuinen raivo tärisyttää sitä holtittomasti. Minä hetkenä hyvänsä raivo voi räjähtää Toimin silmille. (*Valvoja*, 86.)

Toimi piilottaa siilin takaisin hankeen, mutta tapahtuman aikaansaama reaktio hänessä saa kiinnittämään kohtaukseen erityistä huomiota: ”Uusi mielenjärkytys piiskaa Toimia eteenpäin: Mitä minä olen mennyt tekemään? Horroksesta herätetty peto raatelee rauhanhäiritsijän. Se voi seurata vihollistaan vaikka maailman ääriin.” (*Valvoja*, 87.) Esimerkiksi ”räjähtävä

raivo”, joka yhdistyy kerällä tärisevään siiliin, vihjaa tapahtuman kertomuksessa saamasta toisesta, pinnanalaisesta merkityksestä. Siili kuvasta jostakin piilosta, horroksesta ”rajan takaa” paljastettua ja herätettyä. Kohtaus vihjaa rajantakaisesta pahasta, joka herättää Toimissa kauhua.

Horroksesta herätetty siili yhdistyy yhteen *Valvojan* piilotajuntatematiikan kannalta keskeisimmistä kohtauksista. Siinä Toimi vajoaa sotamuistoihinsa kesken ravintolaillallisen. Yhdessä episodimaisen kohtauksen muistoista

Toimi kuulee laulua. Pimeässä hän ei näe, kuka laulaa. Ääni on hyvin matala ja hyvin outo [—]. Mikä voima olet sinä. Sinä joka pakotat minut nousemaan. Tahtomattani ja hitaasti alhaalta. Näistä ikuisen lumen uumenista. Etkö näe miten kangistunut. Kangistunut ja kauhean vanha. Miten vanha minä olen. Kyvytön kestämaan. Tätä. Katkeraa. Kylmyyttä. Pystyn hädin tuskin liikkumaan. Ja hengittämään. Liikkumaan. Hengittämään. Anna minun. Anna. Jäätyä. Jäätyä uudelleen. Jäätyä takaisin. Uudelleen takaisin. Kuolemaan. Takaisin kuoleman uneen. (*Valvoja*, 134.)

Muistokohtaus on kokonaisuudessa kummallinen, mutta luonnollistettavissa joko Toimin painajaismaiseksi torkahtamiseksi tai uppoamiseksi hyvin syvälle traumaattisiin ja värittyneisiin muistoihin.<sup>19</sup>

Kuten siilikohtauksessa, myös oudossa laulussa on ”lumen uumenet”, joista herätään ja ”pakotetaan nousemaan”. Sekä siilikohtaus että oudon äänen laulu toistavat piilosta paljastumisen merkityksiä. Ne ovat *Valvojassa* eri muodoissa toistuvan pinnanalaisen, tuntemattomasta, ja kytevän kauhistuttavan ilmentymiä, jotka yhdistyvät freudilaiseen piilotajunta käsitykseen ja Toimin tajuntaan. Lisäksi oudon äänen laulu kytkeytyy kuvaamaan jotakin Toimin alitajunnassa heräilevää. Tätä toistaa sen ympäristö sotamuistokohtauksessa: laulu muodostaa mise en abymen kohtauksesta, jossa traumaattiset soitamuistot heräävät Toimin mielessä.

Outo laulu saa toisenkin merkityksen. Se sisältää vieraan koodin, ympäristöstään poikkeavan jakson, joka paljastuu viittaukseksi. Kyse on sitaatista: puolioopperan *Kuningas Arthur* (*King Arthur, or The British Worthy*) (1691)<sup>20</sup> kolmannen näytöksen toisessa kohtauksessa olevasta ”Kylmän hengen aariasta”. ”Pakkaskohtauksessa”, jossa aaria oopperassa esiintyy, rakkauden jumala herättää Kylmän hengen<sup>21</sup> horroksestaan, ja myöhemmin kohtauksessa henki huomaa rakkauden voiman. Sitaatti tuo intertekstin merkitykset *Valvojaan*: se kuvastaa

<sup>19</sup> Kohtaus ei sovi tämän tutkielman puitteissa tekemiini outouden määritelmiin esimerkiksi, koska sen outous saa suoraan mielekkäitä selityksiä esiintymisympäristöstään.

<sup>20</sup> Puoliooppera kertoo Kuningas Arthurin yrityksistä pelastaa arkkivihollisensa kidnappaama sokea rakastettunsa.

<sup>21</sup> *Valvojalle* ominaista huumoria kuvastaa se, miten mahtava ”kylmän henki” rinnastetaan pelosta tärisevään siiliin.

rakkauden herättävää ja sulattavaa voimaa, mikä yhdistyy *Valvojassa* Helise Leivon Toimissa herättämiin tunteisiin. Myös tämä viittauksen merkitys kytkeytyy esiintymisympäristöönsä, sillä sotamuistoihin vajotessaan Toimi on illallisella juuri Helise Leivon kanssa. Kohtauksessa mennyt ja nykyisyys läpäisevät toisensa: menneisyyden kauhuihin heijastuu muisteluhetken voimakkaat tunteet, jotka ovat eri tavoin pelottavia kuin muistossa kuvatut tapahtuma. Kylvän hengen aaria vihjaa, että piilotajunnassa on jotakin muutakin kuin pahaa, vaikka se voi olla tuntematonta tai pelottavaa.

*Valvoja* tutkii piilotajuntaa ja tietoista sekä näiden psyyken osien välistä rajaa. Motiivit, niiden ketjut ja kertomuksen muu aines kuvallisuuden tai viittausten kautta havainnollistavat ja kuvittavat tätä teoksen piilotajuntatematiikkaa. Ne saavat allegorisia ja symbolisia merkityksiä kuvaten samanaikaisesti myös tarinamaailmassa olevia todellisia asioita.

*Valvojan* kerronnasta heijastuu psyykeen kuva. Siinä on kaksi tasoa jotka kuvastavat Riffaterren analogiaa seuraillen psyykettä: ilmitaso eli tietoinen osa sekä allegorinen eli kuten tässä tutkielmassa käsitän, tekstin piilotajunta. Kuten allegorisia merkityksiä saavat siilikohaus ja sotamuistokohtauksen laulu tuovan esiin, myös *Valvojan* tekstin piilotajunta kiinnittyy teoksessa rakentuvaan piilotajuntatematiikkaan. Siinä, missä Toimi Silvo liikkuu monimerkityksellisesti rajoilla, myös *Valvojan* lukija liikkuu rajoilla: kirjaimellisten ja allegoristen merkitysten välillä.

Käsitän tekstin tiedostamattoman kertomuksen pinnanalaisina merkityksiä kantavina tasoina tai verkostoina, jotka antavat itsestään vihjeitä rikkoen suoraan kerrottua ja ”luonnollisesti” etenevää kerrontaa eri tavoin. *Valvojan* kerrotun ilmitason alla rakentuu merkitysketjuja. Ne kytkeytyvät toisiinsa ja koko teoksen saamaan piilotajuntateematiikkaan. Piilotajunnan viestit läpäisevät *Valvojassa* samanaikaisesti sekä Toimin tajunnan tietoisien ja piilotajunnan rajan että tekstin suorien merkitysten ja kirjaimellisen ilmitason pinnan.

Eräässä *Valvojan* kohtauksessa Toimi Silvo istuu kahvilassa yhdessä Helise Leivon ja kahvilayrittäjä Anna Ylivierin kanssa ja ”[y]stävätärten keskustelu kuulostaa fuugalta, joka toistaa yksinkertaisia tuttuja sävelkulkuja, mutta muuntelee teemaa kaiken aikaa pitääkseen mielenkiinnon yllä” (*Valvoja*, 69). Keskustelun kuvauksesta peilautuu tapa, jolla sama teema toistuu *Valvojassa* eri varianteissa. Piilotajunta kuvastuu erilaisissa muunnelmia sekä kerrotussa että kerronnassa, ilmitasolla ja sen pinnan alla läpi *Valvojan*. Sitä ilmentävät myös oudot elementit. Analysoimalla outouksia temaattisesti ja allegorisesti tutkin, miten ne selittyvät teeman kautta ja samalla myös vaikuttavat teoksen piilotajuntatematiikan rakentumiseen.

### 3 Tyhmät neitsyet – vieras koodi

*Valvojan* alkupuolella on kohta, jossa Toimi Silvo on kävelyllä tulevan rakastettunsa, Helise Leivon, kanssa. Kesken satama-alueen kuvauksen kerronnassa on jakso, joka ei tunnu kiinnittyvän tekstiympäristöön:

Suuria petroolislammioiden näkyä Öljysatamantielle seitsemän. Toimi ja Helise tietävät kävelevänsä pyhällä maalla, sillä ilman öljyä maailma lakkaisi toimimasta. Tyhmä neitsyet unohtivat öljyn, ratkaiseva virhe. Viisaiden öljy ei riittänyt jaettavaksi kaikille. (*Valvoja*, 30.)

Huomio kiinnittyy kahteen viimeiseen virkkeeseen. Ne saavat pysähtymään. Ketkä neitsyet ja ketkä viisaat? Missä tilanteessa öljy unohtui ja miksi se oli ratkaisevaa? Virkkeiden sisältö ei yhdisty kertomukseen. Keitään neitseitä sen enempää tyhmiä kuin viisaitakaan, ei ole aikaisemmin mainittu. He eivät ole *Valvojan* henkilöihahmoja eikä tämä unohduskaan selity aiemmin kerrotusta. Seuraavassa kappaleessa kerronta jatkuu Toimin tuntemusten kuvaamisella antamatta vastausta heränneisiin kysymyksiin: ”Lämpö vaikuttaa Toimiin väsyttävästi. Unen paino tuntuu raskaimpana aina, kun Toimi poikkeaa sisätiloissa” (*Valvoja*, 30).

Siteerauksen kaksi viimeistä virkettä vaikuttavat sisältönsä lisäksi myös muotonsa puolesta siitä poikkeavilta. Tämä näkyy esimerkiksi kerronnan näkökulmassa. Siteerauksen ensimmäisessä virkkeessä, jossa kuvaillaan maisemaa, näkökulma voi olla joko kertojan tai paikalla olevien havainnoijien eli Toimin tai Helisen. Tämän ympäristöä kuvailevan virkkeen näkökulman tarkka kiinnittymättömyys ei tuota lukijalle ongelmia: se noudattaa kirjallisuuden konventioita eikä vaadi ilmaisua havainnoijasta. Toisessa virkkeessä ”Toimi ja Helise tietävät kävelevänsä pyhällä maalla [– –]”, fokalisointi on selvästi sisäistä. Se on kerronnan muotona vakiintunutta psykonarraatiota ja esittää näkemyksen Toimin ja Helisen yhteisestä tiedosta.

Virkkeiden ”[t]yhmät neitsyet unohtivat öljyn, ratkaiseva virhe” ja ”[v]iisaiden öljy ei riittänyt jaettavaksi kaikille” kerronnan näkökulma jää pimentoon. Virkkeet eivät saa johtoilmausta eikä näkökulman sisäisyyttä tai ulkoisuutta tuoda suoraan esiin. Tämä piirre yhdessä sisällön kummallisuuden kanssa tekee virkkeistä irtonaisia: ne eivät vaikuta kiinnittyvän kerrontaan eivätkä kertomukseen vaan jäävät irralliseksi virkepariksi.

Ilman suuria ponnisteluja sitaatin kaksi viimeistä virkettä voidaan tulkita liukumana Toimin tajuntaan ja nähdä kohta suorana ajatuksen esittämisenä<sup>22</sup> eli äärimmäisen mimeettisenä tapana kuvata henkilöihahmon ajatuksia. Tähän tulkintaan ohjaa esimerkiksi se, että Toimi Silvo on *Valvojan* kerronnan pääfokalisoija. Toimin näkökulman kautta luettuna luonnollistuu myös virkkeiden sisällön kummallisuus. Siteeraamassani kohdassa on luonnolliselle

<sup>22</sup> Henkilöihahmon ajatusten tai puheen esittäminen suorana sitaattina ilman johtoilmauksia.

ajattelulle ominainen assosiaatioketju, jossa sanan *öljy* voi nähdä johdattavat mielle yhtymästä seuraavaan: Öljysatamantie, maiseman petrolisäiliöt, öljyn loppuminen, unohtunut öljy, öljyn riittämättömyys. Tämä tukee vaikutelmaa, että kohta on kokonaisuudessaan Toimin näkökulmasta esitettyä ja kuvaa tämän ajatuksia. Ajatuksesta toiseen siirtyminen mielen sisällä poikkeaa vuorovaikutuksellista kommunikaatiosta. Toimi on jo tässä vaiheessa valvonut yli kaksi vuorokautta, ja outojen virkkeiden kiinnittäminen juuri hänen ajatuksikseen luonnollista, myös niiden irrallisuutta: kummallinen ajatuksenkulku on erityisesti Toimin tilassa varsin odotuksenmukaista.

Virkkeet ”[t]yhvät neitsyet unohtivat öljyn [– –], Viisaiden öljy [– –].” luonnollistuva Toimin mielentilan kautta, mutta niiden sisällölle löytyy myös muita merkityksiä. Niiden muodostaman tulkinnallinen aukko ei katoa, vaan herättää edelleen kysymyksiä, joihin ei riitä vastaukseksi pelkästään fokalisoijan harhainen mieli. *Valvojan* lukijalla on tekstin suhteen odotuksia, jotka poikkeavat tosielämän kerrontatilanteista ja tekevät tästä kertomuksesta juuri kaunokirjallisen kertomuksen. Kun kommunikaatio tekstin ja lukijan välillä häiriintyy, seuraa hämmennys. Virkkeet kaipaavat motivoitumista muutenkin kuin realistisesti.

Siteerauksen kaksi viimeistä virkettä saavat antimimeettisiä piirteitä: ne näyttävät tekstin luonteen fiktiivisenä kertomuksena tuodessaan näkyviksi sen ominaisuuksia ja lukijan odotuksia. Tämä osoittaa, että ”tyhmien neitsyiden” outous ei juonnu niinkään – tai ainakaan pelkästään – kummallisuudesta *Valvojan* tarinamaailman sisällä, vaan enemmänkin *Valvojan* tarinan (sen mitä kerrotaan) ja kerrotun (sen miten tämä tarina representoidaan) välisestä hetkellisestä irtautumisesta. (ks. myös Richardso 2011.) ”Tyhvät neitsyet” ei kiinnity kerrottuun tarinaan valvomisen maailmanennätystä tekevästä haminalaisesta Toimi Silvosta ja tästä seuraa irtonaisuuden vaikutelma. Kyseessä on tekstuaalinen anomalia, joka saa temaattisia ja allegorisia merkityksiä *Valvojassa*.

### ***Tarina kymmenestä neitsyestä***

Virkkeet ”[t]yhvät neitsyet unohtivat öljyn, ratkaiseva virhe. Viisaiden öljy ei riittänyt jaettavaksi kaikille” on vieras koodi eli merkki tekstin piilotajunnasta. Avain sen asettaman arvoituksen ratkaisuun löytyy siis teoksen ulkopuolelta, toisesta tekstistä. Virkkeet paikantuvat Raamattuun ja tunnettuun Matteuksen evankeliumin vertaukseen kymmenestä neitsyestä<sup>23</sup>,

<sup>23</sup> Neitsyet on käännetty morsiusneidoiksi vuoden 1992 raamattupainoksessa.



jonka loppuosan referaateiksi ne paljastuvat. Jo lähekkäin esiintyvät sanat *pyhä maa*, *öljy* ja *neitsyet* vihjaavat toisen tekstin läsnäolosta ja ohjaavat raamatulliseen kehyykseen.

Vertauksessa viisi ”tyhmää” ja viisi ”ymmärtäväistä” neitoa lähtee sulhasta ja tämän juhlakulkuetta vastaan päästäkseen mukaan hääjuhlaan. He jäävät odottamaan matkan varrelle, mutta kun sulhanen viipyy, he nukahtavat kaikki. Yöllä neidot heräävät huutoon, joka ilmoittaa, että sulhanen on lähestymässä. Neidoilla on kaikilla mukanaan lamput, mutta ”tyhmät” eivät ole varanneet tarpeeksi öljyä, ja heidän lamppunsa sammuvat. ”Viisailla” on öljyä mukanaan vain itselleen, joten tyhmien täytyy lähteä ostamaan sitä. Sillä välin sulhanen saapuu ja valmiina olevat viisaat neidot pääsevät tämän mukana hääjuhliin. Myöhemmin tyhmät neidot yrittävät myös päästää juhliin, mutta heidät käännytetään ovella. (Mat. 25:1–13.)

Outo elementti voi muuttua vähemmän oudoksi tekstissä, kun se tunnistetaan viittaukseksi. Vieraus tai outous saa jo tätä kautta asteittaisen selityksen: se liittyy tuttuun kirjallisuuden ilmiöön eli tekstienvälisyyteen. Viittauksen havaitsemisen ja lähdetekstin tunnistamisen lisäksi on tärkeää kuitenkin myös tarkastella kahden eri tekstin ja niiden merkitysten välistä suhdetta. Näin vieras koodi voi kiinnittyä osaksi toisen tekstin tarinaa saadessaan Taranovskia mukaillen ”semanttisen motivaation” (Tammi 1991) ja sen aiheuttama tulkinnallinen aukko katoaa.

### 3.1 Ruumis ja henki valvovat

Taranovskin subtekstianalyysiin kuuluu ajatus siitä, että subtekstin merkitykset syntyvät laajemmin kuin pelkästään sen ilmentymän kautta, mikä varsinaisesti uudessa tekstissä esiintyy. Tekstien välinen suhde ei välttämättä ole ”paikallinen”, vain teoksesta toiseen tekstiin siirretyssä jaksossa. Viitattavan tekstin merkitykset voivat kytkeytyä uuteen tekstiin laajemminkin: rinnakkain asettuvat myös tekstikokonaisuudet. (Tammi 1991, 67–69.)

Tarina kymmenestä neitsyestä loppuu sanoihin: ”Valvokaa siis, sillä ette tiedä päivää ettekä hetkeä” (Mat. 25:13). *Valvojassa* vertauksen viimeistä kehotusta ei tuoda esiin suoraan, mutta nostan sen kuitenkin analyysini osaksi taranovskilaisessa hengessä. Kymmenen neitsyen tarinan lopetuksen kautta päästään nimittäin käsiksi yhteen tämän intertekstin keskeisistä tehtävistä *Valvojassa*. *Valvojalle* ja vertaukselle molemmille omalla tavallaan tärkeä ja eri merkityksiä saava valvominen on linkki näiden kahden tekstin välillä.

*Valvojan* yhteydessä sanan ”valvoa” ensisijainen merkitys on konkreettisesti hereillä pysyminen: kyseessä on kertomus siitä, miten Toimi Silvo tekee uuden valvomisen maailmanennätyksen olemalla hereillä kaksi viikkoa yhtäjaksoisesti. Valvomisen saama *kirjaimel-*

*linen* merkitys on *Valvojassa* hereillä olo. Evankeliumin vertaus on nimensä mukaisesti vertauskuvallinen kertomus, jossa myös valvominen saa kirjaimellisen lisäksi myös toisen merkitystason.

Matteuksen evankeliumin luvut 24–25, joista jälkimmäiseen tarina kymmenestä neitsyestä sisältyy, on nimetty pääotsikolla ”Jeesus puhuu viimeisistä tapahtumista”. Luvuissa kuvataan allegorioiden kautta maanpäällisen elämän tuhoutumista tai ”maallisen vallan” loppua ja ne sisältävät erilaisia varoituksia ja ohjeita. Toisen pelastuvat, toiset kohtaavat tuhon (esim. Matt. 24:40–41). Kristinuskon pelastus tarkoittaa pääsyä ”taivasten valtakuntaan”, joka on Jumalan hallitsema onnellinen maailma ”maallisten valtakuntien” jälkeen. Taivas liittyy jumalallisen valtakunnan lisäksi myös erilaisiin näkemyksiin yksilön kuolemanjälkeisestä elämästä. Uuden maailman alkuun tai taivaaseen pääsyyn kytkeytyy tuomiopäivä tai ”viimeinen tuomio”. Siinä tuomitaan tekojensa perusteella: toiset taivasten valtakuntaan ja iankaikkiseen elämään, toiset iankaikkiseen rangaistukseen ja ”ikuiseen tuleen, joka on varattu Saatanelle ja hänen enkeleilleen”. (Matt. 25:31–46.)

Kymmenen neitsyen vertausta luetaan usein eskatologisesta näkökulmasta. Vertaus alkaa sanoilla ”[s]illoin taivasten valtakunta on oleva tällainen” (Mat.25:1), mikä ohjaa näkemään tarinan vertauskuvallisena. Aloituksensa kautta se yhdistyy edellisessä luvussa vertauskuvallisena käsiteltyyn ”lopun aikaan” ja saapuvaan ”taivasten valtakuntaan.” Kymmen neitsyen tarinassa toistuvat myös sitä edeltävässä luvussa esillä olleet odotus, valmiina olo, oikean ajankohdan tuntemattomuus sekä jako pelastuviin ja tuhoutuviin. Tarinan allegorisella tasolla häätjuhla on ”taivaallisen valtakunnan”, ylkä puolestaan pelastukseen johdattava vapah-taja, tyhmät neidot taivaan porttien ulkopuolelle jääviä ja viisaat niistä sisään pääseviä kristittyjä.

Kehotuksella ”[v]alvokaa siis, sillä ette tiedä päivää ettekä hetkeä” viitataan vertauksessa kertomuksen viisaiden neitojen toimintaan. Kehotus tuo esiin tarinan tarkoituksen ja tiivistää sen opetuksen. Kyse on maallisen maailman lopun lähestymisestä ja pelastuksesta, jonka edellytys valvominen on. Vertauksen valvominen liittyy valmiina oloon oikean hetken koittaessa, mutta sillä ei tarkoiteta kirjaimellisesti alati hereillä pysyttelyä, koska myös viisaat neidot nukahtavat sulhasta odottaessaan. Kyse on *hengellisestä* valvomisesta, johon Matteuksen evankeliumin lukujen 24–25 vertauksissa ja ohjeissa viitataan toistuvasti.

Hengellinen valvominen liittyy uskoon, luottamukseen ja ”ylempään tietoon”. Vertauksen viisaat neidot ovat valvojia, koska he ovat varautuneet odottamiseen ja varanneet mukaansa tarpeeksi öljyä, eivät siksi että he olisivat hereillä konkreettisesti. Heille sulhasen viipyminen ja toisaalta hänen saapumisensa eivät tule yllätyksenä. Näin hengellisesti valvo-

essaan viisaat neidot luottavat, että uusi maailma on tulossa: he ovat valmiina ja voivat odottaa turvallisin mielin. Valmistautumattomat tyhmät neidot ovat hengellisesti nukkuvia ja he ovat kohtaava tuhon.

Ilmitasolla kuvattuna *Valvojan* Toimi Silvon valvominen on ”maallista” ja ruumiillis-ta: siihen liittyy kehollista kärsimystä, mikä korostaa toiminnan fyysistä puolta. Toimi työntää tikkuja kynsiensä alle (*Valvoja*, 114) ja ottaa lumikylpyjä (esim. *Valvoja*, 40) pitääkseen itsensä hereillä. Hän taistelee ruumiillista väsymystä vastaan ruumiillisilla keinoilla: hän ei halua vaipua uneen. Toimin valvomista ohjataan lukemaan kirjaimellisesti. Vertauksen viisaiden neitojen allegorinen eli hengellinen valvominen on henkistä: hengellisesti valvova voi olla fyysisesti unessa, mutta niin sanotusti henkisesti hereillä kuten vertauksen viisaat neidot. Kymmenen neitsyen tarinan lopussa mainittu valvominen on siis luettava sen omissa kehyksissä ensisijaisesti kuvaannollisesti.

Kymmenen neitsyen vertaus intertekstinä tuo esiin valvomisen *allegorista* merkitystä myös *Valvojassa*. Intertekstin kautta valvomisesta muodostuu *syllipsis*. Riffaterre kuvaa termillä rakennetta, jossa kaksi merkitystä ovat lukiessa samanarvoisia ja samanaikaisia, niin että lukijan ei tarvitse tehdä valintaa niiden välillä. Sama sana aktivoi toisiaan poissulkemattomia samanaikaisia merkityksiä: toinen merkitys löytyy tekstistä ja toinen puolestaan intertekstistä, jossa sana myös esiintyy. (Riffaterre 1990, 77.) *Valvojan* valvominen edustaa myös kymmenen neitsyen intertekstiä, josta se saa yhden allegorisista merkityksistään.

*Valvojana* Toimi Silvo rinnastuu pintatasolla kymmenen neitsyen vertauksen viisaisiin neitoihin. Toimin valvominen on sekä fyysinen että henkinen prosessi. Se ei ole pelkästään ruumiillista valvomista. Valvomiseen kymmenen neitsyttä -intertekstin kautta kytkeytynyt allegorinen merkitys on samanaikainen sen teoksessa saaman kirjaimellisen merkityksen kanssa. Toimi valvoo sekä että.

*Valvojan* näkökulmasta valvomiseen yhdistyy vertauksen kautta merkitys valvomisesta henkisenä prosessina, johon liittyy ennätyksen rikkomista syvempiä tavoitteita. Vertauksen näkökulmasta vain valvominen allegorisessa merkityksessä on tärkeää. Se ohjaa kiinnittämään huomiota Toimin hankkeen pinnanalaisiin merkityksiin ja vihjaa, että syy Toimin valvomiseen löytyy kirjaimellisen tason alta. Pinnanalaiset vaikuttimet ja merkitykset ovat tärkeitä. Tämä interteksti näyttää, että *Valvojassa* valvomisessa on sen yhdellä tasolla kyse yksilön matkasta kohti onnea, tavoitteesta päästä sisään taivaan porteista.

*Valvojan* valvominen näyttäytyy sekä kirjaimellisena että kuvaannollisena. Samalla *Valvoja* kuitenkin rikkoo, sotkee ja sekoittaa kirjaimellisen ja allegorisen lukutavan kehyksiä tuoden ne molemmat näkyviin. Kymmenen neitsyen interteksti kytkeytyy *Valvojassa* keskei-

sesti ilmenevään *allegoristen* ja *kirjaimellisten* merkitysten samanaikaisuuteen, lukutapojen väliseen vaihteluun ja niillä leikittelyyn.

### *Allegorisen ja kirjaimellisen, tietoisien ja piilotajuisen rajoilla*

Kymmenen neitsyen intertekstin teokseen tuoma henkisen valvomisen allegoria toistuu myös *Valvojan* ilmitasolla. Toimi Silvo lukee hartauskirjaa hakien tukea omaan valvomiseensa (*Valvoja*, 94–97). Hartauskirjassa puhutaan kymmenen neitsyen vertauksen tavoin valvomisesta sanan hengellisessä merkityksessä eli allegorisesti. Siinä kuitenkin ohjeistetaan toimimaan samoin kuin silloin, kun halutaan pysyä konkreettisesti hereillä: ”On katsottava valoa kohti. Pimeää tuijottamalla ei kukaan pysty kauan pitämään itseänsä hereillä” ja ”Kävellessä ja juostessa ei nukuta” (*Valvoja*, 97). Toimi puolestaan haluaa pysyä sanan maallisessa mielessä valveilla ja hakee neuvoa tästä hengellisen valvomiseen ohjeistavasta hartauskirjasta. Valvomisen merkitykset esitetään siis ristikkäin: Toimin lukemassa hartauskirjassa hengelliseen valvomiseen annetaan neuvoja ruumiillisen valvomisen näkökulmasta, mutta samalla Toimi etsii neuvoja ruumiilliseen valvomiseensa hengellisessä merkityksessä valvomiseen viittaavista ohjeista.

Kymmenen neitsyen vertaus ei ole vain lukijan tunnistamisen varaan jäävä intertekstiksi, vaan se tuodaan *Valvojassa* myös ilmitasolla suoraan näkyviin 80 sivua intertekstin ensimmäisen ilmentymän jälkeen (”Tyhmät neitsyet unohtivat öljyn”, 30). Kohtauksessa Toimi ja Usko Kantele ovat öisellä kävelyretkellä. Toimin taskulampussa on häiriö, minkä seurauksena Usko viittaa kymmenen neitsyen vertaukseen:

Neitsyen tyhmyyden tai viisauden voi päätellä siitä, onko hän laittanut lamppunsa kuntoon, Usko sanoo [– –] Jos muistan vertauksen oikein, kaikki neitsyet nukkuvat sydänyöhön asti, sanoo Toimi. Minä menettelen toisin. Enkä minä tahdo tulla viisaaksi sen enempää kuin tyhmäksikään. (*Valvoja*, 110.)

Kohtauksessa ensinnäkin selitetään intertekstin aiemmin mahdollisesti outoina elementteinä näyttäytyneet ilmentymät. Viittauskohteesta annetaan suoria vihjeitä: kyse on vertauksesta eli toisesta tekstistä *Valvojan* ulkopuolelta, joka yhdistyy helpommin Raamattuun ja juuri kymmenen neitsyen vertaukseen. Lisäksi valvominen nostetaan vertauksesta huomionkohteeksi ja alleviivataan sen tärkeys *Valvojan* viitekehyksessä. Lukijalle annetaan kuin varmuudeksi uusia avaimia aikaisemmin esitetyn arvoituksen ratkaisuun.

Kohdassa maallisen ja hengellisen sekä kirjaimellisen ja allegorisen merkityksen välinen vaihtelu tulee myös jälleen näkyviin: ne tuodaan yhteen ja samalla eriytetään toisistaan.

Toimin sammunut lamppu ja Uskon ja Toimin dialogi ohjaavat rinnastamaan *Valvojan* kohtausten vertauksen tapahtumiin. Nyt *Valvojan* ilmitasolla käsitellään allegorista vertausta kuitenkin kirjaimellisten merkitysten kautta. Kirjaimellisessa merkityksessä vertauksen kaikki neidot ovat ”nukkujia”, koska he nukahtavat. Toimi ”menettelee toisin” kuin he ja näin Toimi ei rinnastu vertauksen neitoihin vaan asettuu heitä vastaan. Tässä kohtaa *Valvojaa* ilmitasolla valvomisen kirjaimellisesta merkityksestä tulee hallitseva, mikä tulee esiin vielä selkeämmin Toimin ja Uskon keskustelun jatkuessa:

[Toimi:] Viisaus epäilyttää minua, vanhusten viisaus varsinkin. Mikä kuulostaa vanhuksen lausumana viisaalta, ei sovi nuorukaisen tai neitsyen suuhun muutoin kuin mahtailuna tai lateutena. Kokemus määrää vanhuksen viisauden, kokemattomuus neitsyen tyhmyyden. Sen tähden viisaat neitsyt ovat minulle tuntematon ihmisrotu. Ovatko ne ikäneitoja?

Neitsyen viisaus on eri lajia kuin vanhuksen viisaus, sanoo Usko. Neitsyt saa viisautensa syntymälahjana. Se perustuu puhtauteen. (*Valvoja*, 110–111.)

Raamatun vertauksesta riisutaan edelleen vuoropuhelussa vertauskuvallisuus eli sen omassa viitekehyksessään ensisijaisesti metaforista ainesta muunnetaan kirjaimelliseksi. Tyhmille ja viisaille neitsyille annetaan tekstissä suoraan merkityksiä: lukijan ei tarvitse upota taranovskilaisittain subtekstien syvyyksiin. Viisaalla ei dialogissa tarkoiteta pelastuvaa, vaan viisasta sanan suorassa merkityksissä. Viisas neitsyt ei ole taivaan porteista sisään pääsevä, vaan mahdollisesti elämää nähnyt ”ikäneito” tai sitten nuori ”viaton” neito.

Vertausta luetaan *Valvojan* ilmitasolla ”vastakarvaan”. Se on teoksen suoraan antama merkitys intertekstille, jonkinlainen pintatason selitys. Se ohjaa pois allegorisesta lukutavasta ja sisältää ironisia sävyjä. Ironia tuntuu kohdistuvan erityisesti lukemiseen: kohta esittää vaihtoehdoisen tavan lukea allegoriseen lukutapaan ohjaavaa raamatuntekstiä vieden siltä kaikki ”syvemmät merkitykset” ja nauraa yrityksille tulkita *Valvojankin* merkkejä symbolisesti. Kohtaus kieltää, että *Valvojassa* ilmenevällä kymmenen neitsyen intertekstillä olisi allegorisia merkityksiä ja osoittaa lukijan vainoharhaiseksi: ei ole viisaita neitsyitä, ei ole allegorista tasoa. Samalla kuitenkin intertekstin muut merkitykset säilyvät *Valvojassa* pinnanalaisina vaikuttajina: kun Toimi kyseenalaistaa ”viisaiden neitsyiden” olemassaolon kirjaimellisessä merkityksessä, allegorisella tasolla epäily kohdistuu pelastumisen mahdollisuuteen.

Kohtaus tuo kymmenen neitsyen intertekstin kautta esiin *Valvojassa* laajemmin esillä olevan kysymyksen siitä, miten tätä teosta tulisi lukea osoittaen sen kaksi tasoa: pintatason ja sen alapuolisen ehkä lukijan ”ylitulkintaan” tai vainoharhoihin perustuvan merkitystason. Tästä rakentuu teoksen monimerkityksisyys, joka asettaa lukijan rajoille. *Valvojan* lukeminen tapahtuu allegorisen ja kirjaimellisen rajan molemmin puolin. Kyse on monimerkityksisyydestä ja merkitysten samanaikaisuudesta. *Valvojassa* on laajemminkin kyse rajakäynnistä kir-

jaimellisten ja allegoristen merkitysten välillä ja monessa kohdassa tesota – kuten valvomisen merkitysten kautta – tämä raja on sumea.

Kymmenen neitsyen intertekstin ilmentymät ja myös esimerkiksi hartauskirjakohtaus osaltaan heijastavat laajemminkin *Valvojalle* ominaista sanojen monimerkityksisyyteen perustuva ironiaa ja oudontavaa nurinkääntämistä. Tämä piirre toistuu myös kerronnan ”avatuissa metaforissa”, joissa kielikuvaksi vakiintunut ilmaus ymmärretään kirjaimellisen kautta eli sen ensisijainen allegorinen merkitys ymmärretään samaan aikaan myös kirjaimellisesti, esimerkiksi: ”Aika on kypsä, joten Toimi poimii ajan hedelmän, päivän”, ”paikalliset lehtimiehet kellastuivat” (*Valvoja*, 9), ”Kalikkaa ja keppeä Toimi käyttää murha-aseina, sillä hänen sala-kavala aikeensa on ajan tappaminen.” (*Valvoja*, 37) Kieleen vakiintuneet ja automatisoituneet metaforat muunnetaan ja tehdään tavallaan uudestaan oudoiksi slovskilaisessa hengessä, mutta samalla kielikuvaan kiinnittyä sekä metaforinen että kirjaimellinen merkitys.

Vertauksen kirjaimellinen tulkitseminen *Valvojan* lamppukohtauksessa toistaa myös teoksen tematiikkaa rakentavaa piilotajuisen ja tiedostamattoman rajakäyntiä. Kohtauksessa käydyssä keskustelussa Toimin sivuuttaa allegoriset merkitykset eli siinä kielletään pinnanalainen merkitystaso. Samaa vihjaa myös Toimin mietteissä toistuva fraasi: ”Unissakävelijä puhuu eri kieltä kuin valvoja” (*Valvoja*, 20, 140): valvoja ei mene merkitysten ilmitason alapuolelle. Koska tämä toinen merkitystaso muodostaa *Valvojassa* tekstin piilotajunnan, kohtausta näyttäytyy tiedostamattoman torjumisena, joka heijastuu myös Toimiin. Toimin tekemä kirjaimellinen tulkinta vihjaa, että hän yrittää päästä eroon pinnan alaisesta myös omassa elämässään.

### 3.2 Puuttuva öljy, sammuva lamppu – suljettuna pysyvä portti

Samalla kun kymmenen neitsyen interteksti vihjaa Toimin valvomisen syvempiin motiiveihin ja toistaa *Valvojan* allegoristen ja kirjaimellisten merkitysten vaihtelua, sen ilmentymät rakentavat myös ilmitason alapuolista merkitysketjua, jonka merkitys syntyy intertekstin kautta. Riffaterren subtekstin määritelmässä kertomus, jonka subteksti kertoo ja objektit, joita se kuvaa, viittaavat symbolisesti ja metakielellisesti koko romaaniin tai johonkin sen merkitykselliseen osaan (1990, 131). Riffaterren subtekstikäsitystä mukaillen kymmenen neitsyen intertekstin esiintymät *Valvojassa* kertovat symbolisten merkitystensä kautta pinnanalaista kertomusta, jonka kautta toistuu teoksen monimerkityksisen rakenteen kuvaama yhdenlainen totuus. Näin tämä outo, anomaalinen elementti paljastaa Riffaterren määritelmiä mukailevan subtekstin ja saa rakenteellisen motivaation viedessään kertomusta eteenpäin.

### *Puuttuva öljy*

Ensimmäinen kymmenen neitsyen tarinan esiintymä *Valvojassa* tuo esiin öljyn unohtamisen, mikä kuvataan ”ratkaisevaksi virheeksi” (*Valvoja*, 30). Öljyn rooli kymmenen neitsyen vertauksessa on keskeinen: jos typerillä neidoilla olisi ollut tarpeeksi öljyä, he olisivat päässeet mukaan haluamiinsa juhliin. Kertomuksen voimakkaan vertauskuvallisessa kehyksessä neitojen lamppuöljy näyttäytyy ennen kaikkea symbolisena, vaikka se on myös sananmukaisesti öljyä. Vertauksen sulhanen, jota neidot odottavat tiellä vertautuu vapahtajaan, joka johdattaa pelastukseen eli vertauksessa hääjuhlaan. Öljy liittyy valmiina oloon, luottamukseen ja uskoon. Vertausta edeltävässä Raamatun luvussa (Matt.24) todetaan, että lopun aikoina on oltava valmiina, koska ”sitä päivää ja hetkeä ei tiedä kukaan, eivät taivaan enkelit eikä edes Poika, sen tietää vain Isä” (Matt.24:36). Luetaan ”hetki” sitten maailmanloppuna tai yksilön kuolemana, kukaan ei voi varmasti tietää, milloin se koittaa. Vertauksessa sulhanen viipyy, mutta toiset neidot ovat varautuneet odottamaan ja he tietävät, että hän vielä saapuu. Öljy näyttäytyy henkisenä polttoaineena, joka pitää uskoa yllä. Ilman öljyä ei ole valoa, joka on edellytys juhliin pääsulle eli pelastukselle.

Vertauksessa öljyn loppuminen viittaa siihen, että usko ei riitä tarpeeksi pitkäksi aikaan ja toisaalta sen voi nähdä myös uskosta luopumisena. Vertaus osoittaa, että on myöhäistä alkaa etsiä polttoainetta siinä vaiheessa kun olisi aika jo lähteä. Uskoon ei ehdi enää elvyttää saadessaan todistuksen Kristuksen olemassaolosta ja saapumisesta: silloin on oltava jo valmiina. Lisäksi jokaisella on oltava mukanaan oma öljynsä, jolla sytyttää oma lamppunsa, mikä tuodaan esiin myös *Valvojassa*: ”viisaiden öljy ei riittänyt jaettavaksi kaikille” (*Valvoja*, 30). Tämä vihjaa siihen, että kyse on yksilön henkilökohtaisesta toiminnasta ja että öljyä on rajallinen määrä.

Raamatullinen unohdus, hengellinen öljy, rinnastetaan *Valvojassa* ironisoiden moderniin öljyteollisuuteen ja raakaöljyn valtaan ihmisten elämässä: ”Toimi ja Helise tietävät kävelvänsä pyhällä maalla, sillä ilman öljyä maailma lakkaisi toimimasta” (*Valvoja*, 30). Kuten Raamatun vertauksessa myös kirjaimellisessa ja ”maallisessa” merkityksessä öljy on ratkaisevan tärkeää.<sup>24</sup> *Valvojassa* yhdistetään samassa virkkeessä ”pyhän maan ja pyhän öljyn” ajatus konkreettisiin öljysäiliöihin. Tämä toistaa jälleen hengellisen ja maallisen rinnastamista

---

<sup>24</sup> ks. ”öljykriisit”

eli samassa virkkeessä on läsnä luennan näkökulmasta sekä kirjaimellinen että allegorinen taso.

*Valvojan* yhteydessä öljy näytetään ensisijaisesti kirjaimellisesti öljynä, mutta interteksti vihjaa myös symbolisiin merkityksiin, jotka kytkeytyvät myös myöhemmin ympäristönkuvauksessa toistuviin öljysäiliöihin. Siitä, että öljysäiliöihin yhdistyy öljyn puuttuminen muodostaa esimerkiksi merkityksellisen ristiriidan: öljyä olisi saatavilla. Molemmissa konteksteissaan, sekä *Valvojassa* että Raamatun vertauksessa öljy on joka tapauksessa jonkin edellytys. Se, että intertekstistä tuodaan esiin öljyn puuttuminen ohjaa tulkintaa: jonkin puuttuminen on ratkaisevaa *Valvojan* Toimin hankkeessa.

### **Portti**

Kymmenen neitsyen interteksti aktivoituu uudestaan kuusi sivua sen ensimmäisen ilmentymän jälkeen. On yö ja Toimi on saanut valvojakseen tullin yövartijan, Arvo Kurjen. He kuluttavat aikaa Arvon vartiokopin läheisyydessä, jossa ”[s]ataman kaksiväyläinen portti salpaa sisäänpääsyn kaikilta ei-toivotuilta tunkeilijoilta” (*Valvoja*, 36). Kohtauksessa on porttimotivi sataman suljetun portin muodossa. Sama sataman portti esiintyy toisen kerran luvun lopussa porttina ”jonka luona valitut ja kadotetut sielut edelleen tungeksivat” (*Valvoja*, 39). Jälkimmäinen porttiviittaus kiinnittyy ilmitasolla Raamattuun, mihin ohjaa jo ”kadotetut sielut”.

Sataman portti saa uusia merkityksiä sen yhdistyessä kymmenen neitsyen vertauksessa esiintyvään oveen. Kertomus kymmenestä neitsyestä jatkuu jakeissa 10–12 seuraavasti: ”Ne, jotka olivat valmiit menivät hänen [sulhasen] kanssa häätaloon, ja ovi suljettiin. Jonkin ajan kuluttua toisetkin saapuivat sinne ja huusivat: 'Herra, Herra, avaa meille!' Mutta hän vastasi: 'Totisesti, minä en tunne teitä.' ” (Mat.25:10–12.) Ovi on vertauksessa suljettu väylä kahden eri tilan: kirjaimellisesti pihamaan ja häätalon, allegorisesti maan ja taivaan tai taivaan ja helvetin, tuhon ja pelastuksen välillä. Ovi voidaan myös nähdä elämän ja kuoleman välisenä rajana. Ovi erottaa tyhmät ja viisaat neidot, nukkujat ja valvojat, toisistaan pysyvästi. Kuten Raamatun kertomuksen lopussa myös *Valvojassa* portti on suljettu. Erona vertaukseen kuitenkin on se, että se ei ole *Valvojassa* auki ”valituillekaan”.

”Valituilta ja kadotetuilta sieluilta” suljettua porttia seuraa *Valvojassa* samalla sivulla myös suora sitaatti kymmenen neitsyen intertekstistä, mikä saa suoremmin vertauksen häätalon oven ja *Valvojan* sataman portin rinnastumaan: ”Keskiyö koittaa, mutta kukaan ei huuda: Ylkä tulee, menkää häntä vastaan” (*Valvoja*, 39). Samoin kuin esimerkiksi ”neitsyet” tai ”kadotetut sielut” myös sana *ylkä* saattaa jo itsessään aktivoida luennassa raamattukehyksen. Ky-



seessä on jälleen tekstuaalinen outous: jakso, joka ei kiinnity kertomukseen vaan jää ilman intertekstin tarkkaa tunnistamista ja ilman intertekstin ja kohdetekstin merkityssuhteiden tunnistamista oudoksi ja irtonaiseksi. Se siteeraa kymmenen neitsyen vertauksen kohtaa, jossa odottamaan jääneet neidot herätetään unestaan: ”Mutta keskellä yötä kuului huuto: 'Ylkä tulee, menkää häntä vastaan!' ” (Matt.25:6). Vertauksessa huuto voidaan tulkita allegorisesti ilmoituksena vapahtajan saapumisesta. *Valvojassa* tällaista ilmoitusta ei kuulla.

*Valvojan* satamakohtauksessa muunnetaan myös vertauksen loppua: luku päättyy sanoihin ”ketään ei päästetä” (*Valvoja*, 39). Näin interteksti saa *Valvojan* kontekstissa synkän sävyn. Sekä saapumatta jäävä ”ylkä” – tai se, että mahdollisesta saapumisesta ei ainakaan anneta ilmoitusta – että kaikilta suljettu portti viittaavat *Valvojassa* siihen, että jokin on kesken eikä täyttymystä voida ainakaan vielä saavuttaa.

Kymmenen neitsyen intertekstin tuomissa merkityksissä suljettu portti ei ole hyvä asia. *Valvojan* ilmitasolla puolestaan se ”sulkee rajan ei-toivotuilta vierailta”. Porttien vertauksen kautta saama allegorinen merkitys on päinvastainen sen ilmitasolla esittämään merkitykseen nähden. Esimerkiksi tämä osoittaa ”tekstin tiedostamattoman” paljastamat sanojen ”toiset kasvot” ja *Valvojan* ilmentämän monimerkityksisyyden yhden puolen.

### ***Sammuva lamppu***

Järjestyksessään kolmas *Valvojassa* kymmenen neitsyen intertekstiin viittaava alluusio liittyy vertauksen neitojen lampuihin. Jo edellisessä luvussa käsittelyssä allegorisen ja kirjaimellisen vaihtelun näkökulmasta olleessa kohtauksessa Toimi ja Usko Kantele ovat siis öisellä kävelyretkellään, kun Toimin taskulamppu ilmenee ongelma: ”Toimin taskulamppu sammuu itsestään. Hän saa manatuksi valon takaisin hölskyttämällä lamppua. Usko Kanteleen lamppu näkyy toimivan häiriöttä” (*Valvoja*, 110). Uskon kommentti kiinnittää tapahtuman kymmenen neitsyen vertaukseen: ”Neitsyen tyhmyyden tai viisauden voi päätellä siitä, onko hän laittanut lamppunsa kuntoon, Usko sanoo” (*Valvoja*, 110).

Toimi rinnastuu tässä kohtauksessa vertauksen näkökulmasta heihin, joiden lamput eivät pala eli vertauksen tyhmiin neitsyihin. Usko puolestaan rinnastuu heihin, joiden lamppu palaa eli viisaisiin. Tämä viittaa allegorisesti siihen, että Toimilla ei tosiaan ole riittävästi ”öljyä” – se on loppumassa – mikä intertekstin ensimmäisessä ilmentymässä todettiin ”ratkaisevaksi”. Vertauksessa lamppu ja sen valo näyttäytyvät uskon metaforina. *Valvojassa* tätä toistaa myös tautologia: Usko niminen henkilöahmo, jonka valo palaa. Lamppu kuvastaa valais-

tumista, valoa pimeyden keskellä ja uskoa: se on pidettävä kunnossa eikä ilman sitä voi päästä sulhasen mukana juhliin eli pelastua.

Hartauskirjaa lukiessaan Toimi pohtii: ”Kuulunkohan minä hengellisesti nukkuviin ihmisiin [– –].” (*Valvoja*, 96). Öljyn tärkeys, suljettu portti, ”saapumatta jäävä ylkä” ja sammuva lamppu vastaavat muodostamansa pinnanalaisen tekstin kautta Toimin kysymykseen. Toimi on tehnyt ”ratkaisevan virheen”, minkä vuoksi hänen lamppunsa ei toimi. Tämä viittaa siihen, että Toimi on valvomisen allegorisessa, henkisessä mielessä nukkuja ja tuhon tiellä. Lamppu ei kuitenkaan ole kokonaan sammunut, siihen syttyy vielä valo. Toivoa ei ole ehkä täysin menetetty.

*Valvojan* valvoja voi olla samaan aikaan myös nukkuja. Kymmenen neitsyen intertekstin rakentama pinnanalainen teksti vihjaa, että Toimi Silvo valvoo sanan kirjaimellisessa mielessä, mutta samalla nukkuu allegorisesti. Se, mitä valvominen lopulta *Valvojan* pintatason alla tarkoittaa onkin toinen juttu. Siihen liittyy omia merkityksiään saavan öljyn riittävyys ja valo, minkä jälkeen portti voi aueta merkkinä ”heräämisestä”. Valvominen kirjaimellisessa mielessä ei riitä tai ole tarpeen, olennaista on valvomisen sen allegorisissa merkityksissä.

Pinnanalaisen tekstin merkitys syntyy viittauksista intertekstiin, ei sitä ympäröivän kertomuksen tapahtumaketjuun (Malmio 2007, 29). Seuraamalla *Valvojan* kymmenen neitsyen intertekstin esiintymiä niitä toisiinsa yhdistäen rakentuu subtekstin symbolinen merkitys ja ”tekstin tiedostamattoman” vihjaama totuus: Toimi on samanaikaisesti valvova ja nukkuva. Kirjaimellisessa merkityksessä hän on hereillä, mutta nukkuu allegorisesti. Kymmenen neitsyttä -interteksti samaan aikaan varioi, ilmentää, toistaa ja vahvistaa *Valvojan* piilotajuntatematiikkaa, johon yhdistyy myös erilaiset tulkintaa ja luentaa koskettavat rajakysymykset ja vastakkainasettelut.

#### 4. Teloitetut hölkkääjät – yliluonnollisuus

Kymmenentenä valvomisvuorokautenaan Toimi Silvo käyskentelee yhdessä erään valvojansa, Arvo Kurjen, kanssa urheilukentällä kun ”yhdeksän teloitettua punavankia hölkkää heitä vastaan.” (*Valvoja*, 130.) Yliluonnollinen kohtaaminen sisältää ristiriitaisuuksia. Teloitetut hölkkääjät kuitenkin mainitaan ainoastaan yhdessä virkkeessä eikä tapahtuma saa minkäänlaista selitystä ilmitasolla. Niin Toimin kuin Arvonkaan reaktiota ei tuoda esiin, vaan kerronta jatkuu suoraan ympäristön kuvailulla: ”Linnavalliin on nakerrettu Puolikuu-niminen kaponnie-ri” (*Valvoja*, 130). Tapahtuman ilmeisestä outoudesta huolimatta luodaan vaikutelmaa, että eläviin kuolleisiin törmääminen olisi aivan luonnollista *Valvojan* tarinamaailmassa. ”Teloitetut hölkkääjät” on kuitenkin luonnoton ja outo, lukijan pysäyttävä elementti.

Jan Alber määrittelee epäluonnollisiksi sellaiset kertomukset, jotka rikkovat todellisen maailman fysiikan ja logiikan lakeja tai inhimillisiä rajoja (esim. Alber 2010). Tämän lisäksi hän erottaa toisistaan postmodernismin outoudet, jotka hämmentävät lukijaa ja jonkin genren konventioiksi muuttuneet, lukijaa häiritsemättömät epäluonnollisuudet. (Alber 2011, 42–43.) Samoin Brian Richardson erottaa toisistaan epämimeettiset ja antimimeettiset kertomukset, jolla hän tekee eron epäluonnollisten kertomusten ja lajinsa epämimeettisiä konventioita noudattavien kertomusten, kuten satujen, välille. Esimerkiksi scifi- tai fantasiakirjallisuudelle tyypilliset – eli niiden lajipiirteeksi luonnollistuneet – todellisen maailman kehyksissä epäluonnollisina näyttäytyvä aines on oudontavaa vain silloin, kun ne esiintyvät mimeettisessä kertomuksessa. (Richardson 2011, 30–34, myös Alber 2011, 58–61.)

Teloitettujen punavankien juokseminen Toimia ja Arvoa vastaan on epäluonnollinen tapahtuma *Valvojan* maailmassa. Se ei vaikuta mahdolliselta tai odotuksenmukaiselta teoksen toistaman maailman puitteissa, sillä kuolleen ja elossa samaan aikaan oleminen ei *Valvojan* aktuaalisen todellisuuden fysiikan sääntöjä muuten noudattavassa tarinamaailmassa ja yleis-tiedon valossa ole luonnollinen olotila. Kohtauksen ristiriita on samalla myös looginen: tapahtuman sisältämä teloitetuksi kuvaaminen ja aktiivisena toimijana esittäminen sisältävät toisensa poissulkevat merkitykset. Kyseessä on siis korostainen elementti, joka sopii Iversenin (2013, 97–98) käsityksiin epäluonnollisuudesta kertomuksen sisäisistä säännöistä ja ympäristöstä poikkeavana luonnottomuutena.

#### 4.1 Kerrotun luotettavuus

Yksi Jan Alberin esittelemistä lukustrategioista nojaa siihen, että luonnottomuus nähdään jollakin tavalla henkilöhahmon mielensisäisen tilan kuvaajana. Tällöin outous tulkitaan tarinamaailman todellisen tapahtuman sijaan esimerkiksi uneksi, fantasiaksi tai harhaksi. (Alber 2010, 48.) Näin kehykset, joiden kautta outous luetaan muuttuvat outoutta sallivimmiksi. Strategia poistaa outoutta: jos outo tapahtuma tulkitaan esimerkiksi uneksi, luonnoton elementti saa luonnollisen selityksen, joka pohjaa lukijan tietoihin maailmasta ja mielen toiminnasta. Teloitetut hölkkääjät voivat luonnollistua Toimin mielen tuottamaksi: tapahtuma ei ole todellinen *Valvojankaan* tarinamaailmassa, vaan pelkästään Toimin mielessä.

Mielensisäistävässä lukustrategiassa nousee esiin kysymys luotettavuudesta, sillä lukija alkaa kyseenalaistaa psyykkisesti epävakaa hahmon näkökulmasta kerrotun totuudellisuuden astetta. Harhainen havainnoitsija ei ole luotettava vaan näkee ja esittää omat harhansa todellisina. Selittäessään fokalisoijan epäluotettavaksi lukija käyttää aktuaalista todellisuutta vastaavaa lukekehystä. Luennan kehyksen muokkautumisen sijasta kyseenalaistuu kerronta, jolloin kerrotun ja luetun välille saattaa syntyä jännite, joka voi saada hyvin erilaisia merkityksiä. Toimin epäluotettavuuden yhteydessä kyseenalaistuu myös kertojan luotettavuus.

Jonathan Cullerin kehittämää luonnollistamisen periaatetta esiteltäessä esimerkkinä mainitaan usein juuri epäluotettavan kertojan kehys (esim. Fludernik 2010). Myös Yacobi (1981) korostaa tätä luonnollistamiperiaatetta kertomuksen kummallisuuksia käsitellessään. Epäluotettavan kertojan – kertomuksen tutkimuksen klassisen tutkimuskohteen – käsitteen luojan, Wayne Boothin, määritelmä perustuu tekstissä itsessään olevan niin sanotun sisäistekijän ja kertojan arvojen ja normien yhteneväisyyteen tai sen puutteeseen. Jos arvot ja normit vastaavat toisiaan, kyseessä on luotettava kertoja ja jos niiden välillä on ristiriita, kertoja on epäluotettava (Booth 1961, 158).

Boothin määritelmä 1960-luvun alusta on vielä nykyäänkin lähtökohtana keskustelussa epäluotettavasta kertojasta, vaikka esimerkiksi sisäistekijä onkin saanut osakseen paljon perusteltua kritiikkiä. Sen lisäksi esillä on Ansgar Nünningin sisäistekijän hylkäävä ja nykynarratologian kognitiivisiin suuntauksiin paremmin vastaamaan pyrkivä näkemys, jossa puhutaan sisäistekijän sijaan koko tekstistä. Nünningin mukaan epäluotettavuus perustuu siihen, että kertojan näkemys on ristiriidassa lukijan ja koko tekstin arvo- ja normisysteemien kanssa (Nünning 1997). Sekä Boothin että Nünningin näkemyksissä kertojan epäluotettavuus perustuu ristiriitaan, nähdään se sitten kertojan ja sisäistekijän tai kertojan ja koko tekstin

välillä. Olennainen ero on siinä, että Boothin mallissa kertojan epäluotettavaksi ”tuomitsee” sisäistekijä ja Nünningin mallissa lukija (ks. esim. Olson 2003, 99).

James Phelan määrittelee kertojan epäluotettavuutta lähtien siitä, että kertojalla on kolme mahdollista tehtävää: raportointi, tulkinta ja arvottaminen.<sup>25</sup> Kertoja voi suorittaa niitä joko *väärin* tai *vajaasti*. Lisäksi Phelan jaottelee epäluotettavuuden kommunikaation akseleille sen mukaan, mitä epäluotettavuus koskee. Epäluotettava raportointi tapahtuu henkilöiden, faktojen ja tapahtumien akselilla, epäluotettava tulkinta taas tiedon ja ymmärryksen ja epäluotettava arvottaminen etiikan ja arvioinnin akseleilla. (Phelan 2005, 50–51.) Kun tulkitaan, että Toimi Silvo on harhainen, kertojan epäluotettavuus ”vajaasti” raportointia: se koskettaa tapahtumaa, jonka kertojan esittää kertomuksen maailmassa tapahtuvaksi, mutta jättää mainitsematta, että kyseessä on harha.

Nünningin mukaan lukija tarvitsee arvostelukykyä, psykologista tietoa ja kirjallisten konventioiden tuntemusta lukuprosessissa, jossa kertojan luotettavuutta arvioidaan. (Nünning 1997, 100–101.) Toimi Silvon valvominen tukee ”teloitettujen” tulkitsemista tämän harhaksi. Kohdatessaan teloitettut hän on valvonut kymmenen vuorokautta, mikä heikentää hänen luotettavuuttaan havainnoijana. Pelkkä tällainen Nünningin määritelmässä ”kontekstuaaliseen tietoon perustuva päättely” ei kuitenkaan usein riitä epäluotettavuuden perusteluksi, vaan vaatii parikseen myös tekstuaalisia signaaleja, vihjeitä, jotka saavat lukijan epäilemään. (ks. Nünning 1997, 95–96.)

Kuolleiden hölkkääjien kohtaaminen vihjaa kerronnan ja Toimin epäluotettavuudesta. Toimin epäluotettavuuteen havainnoitsijana annetaan suoraan tekstissä muitakin merkkejä. Välittömin niistä on se, että Arvo Kurki ei reagoi ”teloitettuihin hölkkääjiin” lainkaan, jolloin vahvistuu käsitys niiden havainnoinnin yksityisestä luonteesta. Toimin havaintojen vääristymisestä annetaan myös muita viitteitä: esimerkiksi peruukiksi paljastuva esine näyttäytyy Toimin pohdinnoissa nukkuvan naisen skalpeerattuna päänahkana (*Valvoja*, 17) ja sammunut mies ”muinaisirlantilaisena taruolentona” (*Valvoja*, 115). Peruukin kohdalla kerronnasta käy ilmi, että kyse on vain Toimin havainnointikyvystä. Tällöin kertoja ei näyttäydy kohtauksessa epäluotettavana, pelkästään Toimi. Muinaisirlantilaisen taruolennon kohdalla jätetään ”teloitettujen hölkkääjien” tavoin lukijalle vastuu tulkita tilanne.

Kuvaa Toimin heikentyneestä todellisuudentajusta ja luotettavuudesta luo myös se, että myöhemmin hän ei enää olekaan varma, onko hän jossakin välissä hankkettaan nukahta-

<sup>25</sup> Phelan (2005) käyttää epäluotettavan kertojan yhteydessä sisäistekijän ja kertojan oletetun yleisön (authorial audience) käsitteitä.

nut: ”Hän pitää torkahdusta mahdollisena, ei mene itsestään takuuseen” (*Valvoja*, 153–154). Myös valvojan havainnointikyky nostetaan tarkkailunkohteeksi läpi teoksen, esimerkiksi: ”Tiedemiehet ovat esimerkiksi osoittaneet, että yli kahden vuorokauden yhtäjaksoinen valvominen saa aivot tuottamaan huumeen kaltaista ainetta, joka aiheuttaa harhanäkyjä” (*Valvoja*, 44), ”Parin päivän ajan Toimi on huomannut toisinaan kuulevansa ääniä, joihin muut läsnäolijat eivät reagoi (*Valvoja* 101)”, ”hänen huomiokykynsä ei ole välttämättä terävimmillään yhdeksän vuorokauden hereilläolon jälkeen” (*Valvoja*, 115). Myös Nünning pitää yhtenä kertojan epäluotettavuuden signaalina epäluotettavuuden tematisoitumista teoksessa. (Nünning 1997, 98). Epäily Toimin luotettavuudesta ei jää pelkästään lukijan tietojen ja päättelykyvyn varaan, vaan mahdollisuus tuodaan esiin myös suoraan.

Edeltäneissä esimerkeissä huomio kiinnittyy Toimin epäluotettavuuteen havainnoijana, mikä itsessään luonnollistaa outoa tapahtumaa. Tästä tulkinnasta seuraa kuitenkin myös kerronnan luotettavuuden kyseenalaistuminen. Toinen vaihtoehto luonnollistaa ”teloitetut hölkkääjät” on nähdä kertoja niin epäluotettavana, että tämä ei raportoi vain vajaasti vaan suorastaan väärin: kertoja väittää kuolleiden teloitettujen juoksevan Haminan kentällä, vaikka tämä ei pidä paikkaansa tarinan maailmassa. ”Teloitetut hölkkääjät” eivät tule Toimia vastaan, vaikka kertoja kertoo näin tapahtuvan. *Valvojan* tarinamaailmaan kuulumattoman yli-luonnollisuuden vuoksi tapahtuma näyttäytyy anomaliana, mutta samalla kertojan tulkitseminen tällä tavoin epäluotettavaksi luo mahdollisuuden epäillä, kuuluuko se tarinamaailman ollenkaan.

Epäluotettavan kertojan käsitys pohjautuu realismiin lajityyppiin. Esimerkiksi Bruno Zerweck esittää, että epäluotettavan kertojan ilmiöstä saattoi tulla kokonainen vasta realistisen romaanin vakiintumisen kautta, koska kertojan epäluotettavuuden olemassaolon edellytys on lukijan käsitys luotettavan kertojan konseptista, kertojasta, joka kertoo asioista luotettavasti (Zerweck 2001, 158–159). Täytyy olla ajatus luotettavasta kertojasta, jotta kertoja voidaan nähdä epäluotettavana.

Zerweckin mukaan postmodernististen tekstien kohdalla on edelleen mahdollista käyttää epäluotettavan kertojan luonnollistamisstrategiaa, mutta tämä ei ole yhtä itsestään selvä selitys tai malli esimerkiksi metafiktiivisten teosten tulkinnassa. Lisäksi hän puhuu tässä yhteydessä ”osittain metafiktiivisistä” teksteistä ja ”postmoderneista realistisista” teksteistä. (Zerweck 2001, 162–164). Kertomuksessa tulee siis olla jotakin realistisen kehyksen kautta luettavaa, jotta epäluotettavasta kertojasta puhuminen olisi mielekästä. Täytyy olla jotakin, johon kerrottua voi verrata, ja jonka valossa sitä on syytä epäillä. *Valvojassa* on jotakin, mihin

epäluotettavuus suhteutuu. Jo ”teloitettujen hölkkääjien” *Valvojan* lukijassa aikaansaama ristiriitainen tunne viittaa siihen, että kerronnassa on myös jotakin, mihin lukija luottaa.

Epäluotettava kertoja on yksinkertaistaen määriteltynä kertoja, jonka näkemykset ja kertoma ovat ristiriidassa muuta kautta tekstistä saadun informaation kanssa, jolla on persoona ja joka lisäksi paljastaa epäluotettavuutensa tahattomasti. (esim. Zerweck 2001, 155–156.) Ensimmäistä edellytystä eli ”hölkkäävien teloitettujen” aiheuttamaa ristiriitaa on jo tässä yhteydessä käsitelty. Kertojan persoona ja epäluotettavuuden tahaton paljastuminen sen sijaan eivät ole yhtä suoraviivaisesti ilmeneviä *Valvojan* kertojan ominaisuuksia.

Ehto epäluotettavan kertojan persoonasta perustuu esimerkiksi siihen että kertojalla tulisi olla inhimilliseen vertautuvia ominaisuuksia ja rakenne, jota vasten epäluotettavuus voidaan havaita. Ilman persoonaa ja määriteltävissä olevaa muotoa olevaa ääntä on hankala kiinnittää kertojaan inhimillisyyteen kytkeytyviin ominaisuuksiin. (Zerweck 2001, 156.) *Valvojan* kertoja on ainakin valtaosan kertomuksesta tarinamaailman ulkopuolinen, persoonaton ääni: samaan aikaan näkymätön ja pakollinen fiktiivisen kertomuksen osa, enemmän konstruktio kuin ”hän”. Onko kertoja kuitenkin täysin vailla persoonaa tai muotoa?

Kertomuksen edetessä *Valvojan* kertoja läpäisee kertomuksen ja kerronnan välisen rajan toistuvasti tavoilla, jotka aiheuttavat kertomusta koskettavia ristiriitaisuuksia. Tällainen tapaus on esimerkiksi ennen teloitettujen hölkkääjien kohtaamista sijoittuvassa elokuvateatterikohtauksessa. Siinä kertoja ylittää kertomuksen ajalliset rajat ja tekee itsensä näkyväksi: ”Kaikkien aikojen hienoin elokuva tuli teattereihin viime vuonna Iranissa. Kaikkien aikojen huonoin elokuva tulee teattereihin tänä vuonna Intiassa.” (*Valvoja*, 122–123) Kerronnan preensimuoto ja viittaus tulevaan tapahtumaan aiheuttaa ristiriidan. Kertoja noudattaa kertomuksen aikaa, mutta samalla esitetty tieto ylittää tämän annetun aikakehyksen epäluonnollisesti ulottuen tulevaisuuteen.

Myös edellisessä luvussa käsittelyssä olleessa kohtauksessa, jossa Toimin ja Usko Kanteleen kävelyretkellä käydään Toimin lampun sammuttua kymmenen neitsyen vertausta koskettava keskustelu, sisältää kerronnan ”häiriöin” (*Valvoja*, 110). Siinä Uskon puheessa esiintyy merkki ”vieraasta koodista”, joka on aikaisemmin esiintynyt joko kertojan osuudessa tai Toimin ajatuksiksi tulkittavassa kerronnassa. Tämä luo mimeettistä epäuskottavuutta: Usko läpäisee repliikillään rajan tarinamaailman ja siitä ulkopuolisena näyttäytyneen kerronnan välillä. Pieni häiriö kerronnassa rikkoo kohtauksen muuten rakentavaa realistisuuden illuusiota ja hankaloittaa tarinaan uppoamista saaden kiinnittämään huomiota kertojaan ja kerrontaan.

*Valvojan* kahdessa viimeisessä luvussa tuntemattomana äänenä pysytellyt kertoja saa persoonan ja sukupuolen kerronnan muuttuessa homodiegeettiseksi: ”yhtä kaikki herään jok-

seenkin aina siten, että tajuan melko selvästi havahtumiseni ajankohdan” ja ”[k]erran kesäyönä, pikkutyttönä kierrellessäni kiertokauppiaana Kainuun syrjäkyliä, heräsin jossain heinäladossa merkilliseen puolivalveeseen” (Valvoja, 178). Kertoja tulee esiin kertomuksensa takaa kerronnan pienten häiriöiden ja lopun radikaalin muutoksen kautta ja näyttäytyy kertomuksen ulkopuolisena ohjailijana. Pidän näitä ”virheitä” kertojan persoonaan rinnastettavina merkkeinä, jotka mahdollistavat kertojan tulkitsemisen epäluotettavaksi ja samalla myös ”tahattomana” epäluotettavuuden paljastumisena. *Valvojan* kertoja on kuitenkin samalla anti-mimeettinen piirre, joka ilmentää kertomuksen näkymättömiä konstruktioita. Kertoja rikkoo omia rajojaan: ei asetu ”luonnollisen” heterodiegeettisen kertojan kehyksiinsä. Kyse on kerronnan epäluotettavuudesta myös siinä mielessä, että häiriöiden kautta tuodaan näkyväksi, että *Valvoja* on kertomus, jolla on kertoja: realistisuuden illuusio hajoaa.

*Valvoja* koettelee mahdollisuutta lukea teoksen outoutta vakiintuneiden ”epäluotettavan kertojan kehysten” kautta: niiden käyttö ei ole ongelmattonta häilyvän kertojan kohdalla. Määriteltiin epäluotettavuuden aste ja luonne mihin tahansa *Valvojan* kertojan kohdalla, ”teloitetut hölkkääjät” ovat merkki kertojan jonkinasteisesta epäluotettavuudesta. Vaikka kerronnan ja havainnoinnin epäluotettavuus onkin *Valvojaa* värittävää, se ei tunnu yksistään olevan riittävä selitys kattamaan outouksia. Pelkästään epäluotettavan kertojan kehyksestä ”teloitetut hölkkääjät” eivät varsinaisesti motivoitu teoksessa. Samalla tämä kehys ei sulje pois mahdollisuutta tutkia teloitettujen saamia muita merkityksiä.

## 4.2 Pimeä menneisyys

Kertojan epäluotettavuus perustuu kertojan ja lukijan välille ristiriitaisuuksien takia syntyvään kuiluun. Kertojan epäluotettavuus voi kuitenkin olla myös lukijaa ja kertojaa ”lähentävää”, jos kirjaimellisesti epäluotettava kertoja on niin sanotusti metaforisesti luotettava. (Phelan 2007, 12.) *Valvojan* kertoja ei ole mimeettisesti luotettava: kertoja lisää kertomukseen monenlaisia aineksia, jotka rikkovat realistisuuden illuusiota eivätkä sovi rakentuvaan tarinamaailmaan tai kerrontaan. Lukemisen mimeettinen kehys kuitenkin väistyy, kun outouksia analysoidaan temaattisina elementteinä. Outouksia ei pidetä realistisesti motivoituina vaan teoksen teeman ilmentäjänä ja niitä tutkitaan kaunokirjallisina merkkeinä. (Alber 2010, 48.)

Kysymys siitä hölkkäävätkö ”teloitetut” oikeasti tarinamaailman tasolla Toimi Silvoa ja Arvo Kurkea vastaan, menettää osittain kiinnostavuutensa *Valvojan* allegoristen merkitysten valossa. ”Teloitetut” näyttäytyvät myös vihjeinä teoksen pinnanalaisesta merkityksestä ja



kiinnittyvät osaksi kertomusta muuten kuin realistisesti motivoituen tai eksistentiaalisen periaatteen kautta.

Teloitetut punavangit kiinnittyvät *Valvojan* kertomukseen temaattisesti. Osaltaan teloitettujen punavankien kohtaaminen kuvastaa *Valvojassa* menneisyyden kohtaamista. Siitä muodostuu viittaus ensinnäkin Suomen sisällissotaan. Aiemmin teoksessa Toimi Silvon ni-meä käsittelevässä jaksossa esiintyy virke ”sukunimi juontaa juurensa liian syvälle pimeään menneisyyteen” (*Valvoja*, 41). Esimerkiksi ”teloitettut hölkkääjät” kiinnittyvät tähän ”pimeään menneisyyteen”. ”Teloitetut” ketjuuntuu myös muun *Valvojassa* esiintyvän synkkää menneisyyttä ilmentävän aineksen kanssa. Tällaisia ovat esimerkiksi maininnat piilottelevista natsijohtajista ja -lääkäristä (*Valvoja*, 35; 48–49), selvittämättömästä murhasta (*Valvoja*, 42–43, 103–104) ja Toimin sepittämän laulun arvoituksellisiksi jäävät säkeet ”Niin kauan kun mua ei voida liittää/viime viikon järkyttäviin tapauksiin” (*Valvoja*, 99). Kaikki tämä aines viittaa menneisyyden synkkiin tapahtumiin, joita salaillaan ja piilotellaan. Lisäksi ”teloitettut” kytkeytyy myös painajaismaisena Toimin mieleen nouseviin sotamuistoihin, joita käsitelin lyhyesti luvussa 2.

Suomen sisällissotaan ja sen jälkeisiin tapahtumiin liittyy pitkä vaikenemisen historia. *Valvojassa* teloitettut punavangit kantavat historiallisen faktan piilottamisen, tarkoituksellinen unohtamisen ja kätkemisen merkityksiä ja tätä toistaa myös kohtauksen kuvallinen aines. Toimi kohtaa kuolleet miehet: urheilukentällä, jota ”linnavallit ympäröivät” (*Valvoja*, 129). Muurit korostuvat erityisesti, koska niitä kuvataan heti teloitettujen kohtaamista seuraavissa virkkeissä pitkästi. Vaiettua ja kiellettyä historiaa kuvastavat teloitettut muurien sisäpuolella liittävät muureihin tiedostamattoman rajojen kuvastavia merkityksiä.

Teloitetut edustavat *Valvojassa* jonkinlaista historiallista, kansan yhteistä piilotajuntaa. Yliluonnollisessa kohtaamisessa on läsnä myös tarkempi faktuaalinen totuus, se ei ole vain viittaus yleisesti sisällissotaan, vaan myös todellisiin tapahtumiin. Haminan valleilla pantiin täytäntöön sisällissodan päättymisen jälkeen toukokuussa 1918 kuolemantuomio noin kymmenelle punakaartin jäsenelle. *Valvojan* kohtauksessa siis toistuu viittaus todellisuuteen, vaikka kyseessä samalla on ”yliluonnollinen” elementti. ”Teloitetut” kiinnittyy myös *Valvojassa* toistuvaan tapaan hämärtää fiktion ja aktuaalisesta todellisuudesta otetun aineksen välis-  
tä rajaa.

”Yhdeksän teloitettua punavankia” ohjaa myös intertekstiin. Presidentti Kekkonen kuvaa muistelmissaan *Vuosisatani I* (1981) vuoden 1918 kevättä, jolloin hän joutui Haminassa osaksi kuolemantuomion saaneiden punavankien teloitusta. Tämä nuorena koettu tapahtuma jätti häneen pysyvät jäljet:

Se, mitä keväällä 1918 Haminan valleilla tapahtui, taikka se mikä minulle siellä tapahtui, ei ole koskaan jättänyt minua rauhaan, vaikka olenkin sitä hädellä pois mielestäni. Erikoista on ollut se, että milloin minulla on ollut vaikeuksia, epäonnea, vastoinkäymisiä ja mielipahaa, on mieleeni noussut voimakkaana tämä Haminan tapahtuma kuin painajainen.” (*Vuosisatani 1*, 130–131.)

Intertekstin kautta *Valvojan* ”teloitetut” on teoksessa myös henkilökohtaisen trauman kuva. Interteksti tuo esiin tietoisestikin tukahdutetun vaikutuksesta elämään: vaiennettu ei jätä rauhaan, vaan ilmestyy mieleen ”kuin painajainen”. Intertekstin kautta ”teloitettujen hölkkääjien” kohtaaminen liittyy muistamiseen ja piilotajuntaan. Kohtauksesta kuvastuu trauma, jonka alitajunta laittaa kohtaamaan. ”Teloitetut” ovat *Valvojassa* ”alitajunnan peikkoja”. *Valvojan* pinnanalainen teksti siis saa merkityksiä jostakin henkilökohtaisesta ja synkästä traumasta. Tietoisuuden muurien sisäpuolella hölkkäävästä menneestä.

Intertekstin tunnistaminen ei tietenkään ole välttämätöntä teoksesta muodostettavan tulkinnan tekemisessä (ks. Tammi 1991, 63–64). Esimerkiksi teloitettut hölkkääjät saavat *Valvojassa* merkityksiä myös ilman yhdistymistä presidentti Kekkosen muistelmiin. Kun mietitään *Valvojan* pinnanalaista tekstiä, intertekstiin kiinnittyminen tuo siihen kuitenkin uuden syvyyden. Kohtaus näyttäytyy allegoriana menneisyyden kauhujen kohtaamisesta. Toimi ei pääse karkuun alitajuntaansa yrityksestään huolimatta. Tekstin piilotajunta lävistää tietoisuuden pinnan ja värittää totuutta ja ”teloitettujen hölkkääjien” kohtaaminen motivoituu rakenteellisesti.

#### 4.3 Maailma valvojan silmin

Jan Alber ei tarkoita mielensisäistävällä lukustrategiallaan pelkästään henkilöhahmon harhaisuutta, vaan myös lukijalta monimutkaisempia kognitiivisia prosesseja vaativaa tulkintaa. (ks. esim. Alber 2013). ”Teloitettujen” saaman temaattisen merkityksen kautta tämä elementti edelleen kuvastaa *Valvojassa* myös Toimi Silvon tajuntaa: kauheuksia sisäänsä sulkenutta, piilotajuntaa eli tukahdutettuja traumoja tai salattuja menneisyyden tekoja. Toimin menneisyydessä on jotakin, mitä hän haluaa salata ja vältellä. Valvominen on pyrkimys välttää unta ja sen paljastamia tukahdutettuja kauhuja. Tähän viittaa myös Toimin mietteet valvomishankkeensa alussa: ” En minä uneksi onnesta, Toimi sanoo. En uneksi enkä nuku ollenkaan. Onnekas tai onnellinen ihminen ei joudu minun laillani vaeltamaan unettomuuden ikeen alla.” (*Valvoja*, 15.) Unet eivät ole onnellisia ja siksi Toimi valvoo. Alitajunnasta ulos pyrkivä kauhu ajaa Toimin valvomaan.

Toimi on alkanut ”teloitetut” kohdatessa nähdä maailmaa yhä enemmän ja enemmän ”toisin”. Valvomisesta huolimatta ja samalla sen seurauksena maailma näyttäytyy Toimille enemmän unenkaltaisena, jossa kuvattu noudattaa omanlaistaan, unenomaista logiikkaa. Toimin vaellusta ”unettomuuden ikeessä” voidaan tutkailla myös surrealistisena tapana nähdä maailmaa, johon alitajunta tunkeutuu vaikka.

*Surrealismi* on yksi kokeellisen kirjallisuuden kattotermin alle sijoittuvista avantgardistisista suuntauksista.<sup>26</sup> Tavoitteessaan kuvata ihmismielen toimintaa ”uudella tavalla” surrealismi tarjoaa suoran näkökulman *Valvojan* outouteen. Surrealismen johtohahmo, André Breton, kiinnostui unen ja valveen rajalla tapahtuvista hallusinaatioista. Hänen kehittämänsä *automaattikirjoittamisen* tekniikka sai alkunsa juuri ennen nukahtamista mieleen nousevista ”runollisia ulottuvuuksia” saavista lauseista. (Kaitaro 2001, 14.) Tällaista surrealistitaiteilijan ihannoimaa luovaa vaihetta lähestyy myös *Valvojan* Toimi Silvo valvoessaan: siinä on kyse pitkittyneestä tilasta unen ja valveen rajalla.

Pyrkimykset kuvata ihmismieltä tuo tullessaan erilaisia outoja elementtejä, ristiriitaisuuksia ja logiikan puutetta surrealistisiin teksteihin. Esimerkiksi logiikanvastaisuus ei niissä kuitenkaan ole itse tarkoitus vaan se juontuu ennemmin tarpeesta tehdä tilaa alitajunnan runokuville (Kaitaro 2001, 31–32). Surrealismen outous ei ole kuvattavassa asiassa, vaan tavassa kuvata. *Valvojassa* kyse on mielen toiminnoista ja tajunnan kuvauksesta. Logiikka ja myös muut totutut lainalaisuudet väistyvät piilotajuntatematiikkaan kytkeytyvän symbolisen aineksen tieltä. Surrealismen näkökulma korostaa *Valvojan* tapaa kuvata toisin eikä selitystä outoudelle tarvitse etsiä tarinamaailman sisältä.

Toimin totuudessa ”teloitetut hölkkääjät” ei ole outo elementti, eikä hän siksi reagoi erityisesti tähän kohtaamiseen. Lukija voi siis myös sopeuttaa lukemisen kehyksiään Toimin valvomisen edetessä enemmän unien logiikkaa noudattavan tarinamaailman surrealismen ihanteita toteuttavan maailman kaltaiseksi (ks. Alberin kehysten yhdistäminen ja rikastaminen. esim. 2010, 48–49). Näinkin luettuna tarinamaailma kuitenkin heijastaa Toimin tajuntaa. Toimin sisäinen maailma ja ulkoinen todellisuus ovat toisistaan erottamattomat. Toimin maailma heijastuu myös maisemakuvauksissa, esimerkiksi: ”Arvo Kurki pyytää Toimin sataman kuppilaan pelaamaan shakkia. Aamupäivän mittaan musta on saanut hankituksi materiaallisen edun satama-alueella. Musta loska on tehnyt tornituksen makasiinien eteen kuningassivustalle.” (*Valvoja*, 20.) Kertoja on samaan aikaan Toimista erillinen, mutta kerronta tapahtuu silti suodattuen Toimin elämän ja tekemisten kautta.

---

<sup>26</sup> Historiallisesti se paikantuu modernismin kultakauteen 1900-luvun alkupuoliskolle.

”Teloitetut hölkkääjät” on kertomuksen piilotajunnan merkki, jota ei voi olla huomaamatta ja joka rakentaa pinnanalaista merkitysketjua, joka kuvaa Toimin piilotajuntaa. Samalla tämä outo tapahtuma kuvaa myös itsessään piilotajuntaan tukahdutettua teoksessa ja intertekstinä saamiensa merkitysten kautta. Lisäksi sitä voi tarkastella surrealismin kielen kautta, joka myös palaa tajunnan kuvakseen. Temaattinen, mielensisäistävä ja myös eräänlainen genren kautta luonnollistaminen sulautuvat yhteen *Valvojan* tulkinnassa.

## 5 Nimet käskevät – luonnoton henkilönimistö

Kaunokirjallisiin nimiin suhtaudutaan eri tavoin kuin todellisen maailman nimiin: osana taideesta ne ovat lähtökohtaisesti tarinaan luotuja, siihen sopivia ja potentiaalisesti merkitseviä. *Valvojassa* Toimi Silvon nimi saa merkityksiä kahdella tavalla. Ensinnäkin *Valvojan* Toimi Silvolla on kaima lukijan aktuaalisessa maailmassa. Sen lisäksi, että nimi ”Toimi Silvo” yhdistää fiktiivisen kertomuksen nimellisesti tositapahtumiin, se kiinnittää huomiota myös erityislaadullaan. Nimi muodostuu kahdesta verbistä: sanojen *toimia* ja *silpoa* imperatiiveista eli kahdesta käskystä. Nimen luonne tuodaan myös esiin ja sen tulkintaa ohjataan *Valvojan* ilmitasolla: ”Kasteessa saamansa nimen Toimi ymmärtää lähetyskäskynä. Tee jotain. Liikettä niveliin. Ei saa jäädä tuleen makaamaan” (*Valvoja*, 40). Nimi tulkitaan käskyksi toimia ja Toimi Silvo myös toteuttaa nimeään: hän on teoksessa ja sen tarinamaailmassa toimija, ja hän on toimelias. Hän tulee toimeen kaikkien kanssa (*Valvoja*, 24).

Merkityksiä kantavat, esimerkiksi henkilöhahmon luonnetta, ominaisuuksia tai kohtaloa kuvaavat nimet ovatkin tyypillisiä kaunokirjallisuudessa. Joskus merkitys on näkyvissä suoraan, kuten Toimi Silvon kohdalla, mutta usein se kuitenkin paljastuu tai ainakin syvenee vasta suhteessa tarinaan. Nimi voi olla esimerkiksi intertekstuaalinen viittaus tai tuoda esiin kantajansa ominaisuutta kirjaimellisen tai metaforisen merkityksensä kautta. Tulkintaan kutsuvia kaunokirjallisia nimiä ovat esimerkiksi Juudakseen viittaava *Putkinotkon* Juutas, teoksessa *Huuto* 49 Oidipukseen yhdistyvä Oedipa, tuskaan viittaava *Lolitan* Dolorestai vaikka monin tavoin harhaileva *Harhaman* herra Harhama.

Kaunokirjallisia nimiä luetaan vakiintuneiden kehysten kautta. Henkilöhahmon ominaisuuksien ja nimen kantamien merkitysten välinen suhde voi olla joko suora tai vastakohtainen, ja henkilönnimi toimii usein myös ironian ja huumorin keinona. Kaunokirjalliset nimet aktivoivat lukijan etsimään niistä merkityksiä ja merkitykselliseltä vaikuttava nimi saa myös tulkitsemaan henkilöhahmoa ja tapahtumia sen kautta.

*Valvojassa* kaunokirjallisten henkilönimien merkityksellisyys on tuotu näkyväksi, viety yli, ja se ironisoituu. Kaikki siinä esiintyvät henkilöhahmojen nimet muodostuvat Toimi Silvon tavoin käskyistä: Salli Kuullos, Arvo Kurki, Usko Kantele, Helise Leivo, Toivo Kouri, Pura<sup>27</sup>, Sauvo Suomi, Anna Ylivieri, Harpo Jää ja Ole Kerry.<sup>28</sup> Tämän piirteensä kautta henkilönnimistö muodostaa *Valvojassa* yhdenlaisen oudon elementin, joka jälleen toistaa sekä kertomuksen outoa ominaislaatua että kantaa pinnanalaisia merkityksiä.

<sup>27</sup> työnjohtaja ilman mainittua etunimeä

<sup>28</sup> esiintymisjärjestyksessä

### *Outous, koomisuus ja antimimeettisyys*

Suoraan jotakin tarkoittavat kaunokirjalliset nimet luovat helposti koomista vaikutelmaa, ja ne ovatkin humorististen teosten piirre. *Valvojassa* kaikki henkilönimet muodostuvat kirjaimellisesti jotakin tarkoittavista sanoista. *Valvoja* on teoksena lähempänä kauhua kuin avointa komiikkaa, mutta oikeastaan tätä tunnelmaa lisää juuri sen erilaiset koomiset elementit yhdistyessään psykologiseen ahdistavuuteen.

*Valvojan* henkilönnimet ovat tai ainakin vaikuttavat olevan tyypiltään omakielisiä nimiä ja sukua sellaisille suomalaisille nimille kuin Taisto, Voitto, Lempi ja vaikka Tyyne, jotka ovat yleisiä esimerkiksi sota-aikoina nimensä saaneilla sukupolvilla. *Valvojan* henkilönimet vaikuttavat mimeettisyyttä rakentavalta ainekselta: ne sopivat 1960-luvun henkeen, jota *Valvoja* toistaa. Samalla ne jäljittelevät niin sanottua Varma Kosto -tyyppistä nimeämiskulttuuria näyttäen sen liioittelun kautta erityisen koomisena. Sen lisäksi, että *Valvoja* imitoi ja parodioi 60-luvun kirjallista kenttää, teos tekee esimerkiksi nimien kautta samaa myös kuvaamansa ajan todelliselle ilmapiirille ja aikalaiskuvauksille. Luonnottomat henkilönimet näyttäytyvät tyylikeinona: ne rakentavat komiikkaa ja toisaalta ajankuvaa.

*Valvojan* henkilönimet ovat yksittäin erikoisia, mutta eivät kuitenkaan aivan mahdottomia lukijan maailmassa. Se, että *kaikki* henkilönimet ovat toistensa kaltaisia ja toteuttavat ainakin näennäisesti saman ehdon tekee niistä kuitenkin oudon elementin lukijan todellisuuden viitekehyksessä. *Valvojan* henkilöhahmojen nimet muodostavat yhdessä antimimeettisen elementin: ne rikkovat realistisuuden illuusion ja korostavat sitä kautta kertomuksen keinotekoisuutta.

Henkilönnimet ovat samanaikaisesti sekä kerronnan piirre että tarinamaailmaan kuuluva elementti nimetessään siinä olevia henkilöhahmoja. Samaa periaatetta noudattavat henkilönnimet heikentävät toistensa mimeettistä uskottavuutta. Tällaisessa ympäristössä myös todelliseen henkilöön viittaava nimi, Toimi Silvo, muuttuu epäuskottavaksi ja näyttäytyy toisaalta merkityksellisempänä. Fakta katoaa fiktion kun fiktio *jäljittelee* faktaa. Lukijan aktuaalisen todellisuuden historiallinen henkilö ja tämän nimi, Toimi Silvo, todellisena katoaa ja muuttuu fiktioksi muiden fiktiivisten nimien joukossa. Henkilönnimetkin toistavat osaltaan *Valvojan* tapaa sekoittaa faktaa ja fiktiota ja hämärtää niiden välistä rajaa.

*Valvojan* henkilönimet tuovat näkyväksi myös nimien käyttöä kerronnan keinona. Kaunokirjallisina niminä ne näyttäytyvät yksistäänkin merkitsevinä. Samalla tavalla huomiota herättävästi outoja ne eivät kuitenkaan olisi ilman toisiaan. Nimistä muodostuu myös normi-poikkeaman teoksen sisällä: esimerkiksi *Valvojassa* esiintyvät muut nimet, kuten paikanni-

met, kutsuvat lukemaan teosta todellisen Haminan ja Suomen kehyksissä. Liioittelun myötä outo henkilönimistö ei ole samassa linjassa teoksen muun tarinamaailma kanssa.

Imperatiiviset henkilönimet muodostavat *Valvojan* väistämättä säännön: niiden ominaispiirre on osa teoksen omaa kieltä ja ”poetiikkaa”. *Valvojan* nimisääntö on kuin runomitta, joka sanelee tekstiainekselle ehtoja. Alberin lukustrategioita mukaillen *Valvojan* lukija voikin venyttää lukuprosessissa käyttämiään – esimerkiksi mimeettisen lukutavan – kehyksiä niin, että tällainen henkilönimistön outo piirre sopii niihin ja muuttuu osaksi teosta ja tätä kautta vähemmän oudoksi. (ks. Alber 2010, 48–49). Yksistään tätä strategiaa hyödyntämällä kuitenkin sivuutetaan nimien mahdolliset merkitykset.

*Valvojan* henkilönnimet, jos eivät aivan riko, niin ainakin venyttävät myös itse omia kehyksiään. Henkilönnimien lukeminen käskyinä on *annettu* lukuohje, jonka kautta ne siihen sopivina myös helposti nähdään ja toisaalta juuri luonnollistetaan. Lähes puolet niistä on kuitenkin imperatiivien lisäksi myös nominatiivimuotoisia substantiiveja. Tällaisia nimiä ovat Toimi, Arvo, Kurki, Leivo, Usko, Kantele, Toivo, Suomi, ja Jää. Toimia, Toivoa ja Uskoa lukuun ottamatta näiden nimien merkitys substantiivina eroaa huomattavasti käskymuodossa luetusta, mikä lisää niistä löydettäviä merkityksiä entisestään. Esimerkiksi suomiminen ja Suomi tai leipominen ja leivo ovat merkitykseltään kaukana toisistaan. Teoksen ilmitasolla annettu kehys tai sen soveltaminen lukustrategiana myös peittää merkityksiä.

*Valvojan* henkilönnimet ovat hyvin monimerkityksisiä ja tässäkin mielessä tulkinanvaraisia. Tämä kuvaa *Valvojan* ja laajemminkin Yli-juonikkaan tuotannolle ominaista verkostomaista ja moneen suuntaan kurottavaa luonnetta ja merkitysten samanaikaisuutta, joka kurottaa Riffaterren syllepsin määritelmän ylitse.

Kummalliset nimet saavat kiinnittämään oudontamisen kautta huomiota lukijalle tumpaan *Valvojan* henkilönimiainekseen ja näkemään siitä muuten helposti huomaamatta jääviä ominaisuuksia ja piirteitä. Hyvin yleiset nimet kuten esimerkiksi Anna ja Salli saattavat näyttäytyä käskevinä vasta muun teoksen nimiaineksen ansiosta. Tässä tulee esiin se, miten ”epäluonnollinen” saa huomion kiinnittymään myös niin sanotusti luonnolliseen uudella tavalla.

*Valvojan* henkilönnimien outous pysäyttää lukijan ja saa huomaamaan ne. Samalla tapa, jolla ne ovat outoja korostaa niiden potentiaalista merkitsevyyttä. *Valvojan* henkilönnimet ovat avoimesti fiktiivisiä ja realistisuuden illuusiota rikkovia. Sen lisäksi, että *Valvojan* henkilönnimiä voi lukea postmodernistisen ja kokeellisen kirjallisuuden antimimeettisenä piirteenä, ne kutsuvat itsetietoisesta ja ironisoivasta asenteesta huolimatta myös tulkintaan.

## 5.1 Kuullos, Kurki

Toimittaja Salli Kuullokseen sukunimi saa *Valvojassa* monia merkityksiä. Kuullos on *kuulla* -verbin vanhahtava ja harvinainen optatiivimuoto, joka on sävyltään käskyn ja pyynnön välimaastossa. Optatiivi on imperatiivin tavoin käskevä modus, mutta astetta kohteliaampi. Sanan *kuulla* muotona se sopii Salli Kuullokseen toimittajan ammattiin, mutta näyttäytyy *Valvojassa* myös ironisena, sillä Salli Kuullos ei tunnu kuulevan Toimia, vaan kirjoittaa omiaan (esim. *Valvoja*, 19). Nimi osoittaa muodollaan suoran ja aiheellisen kehotuksen kantajalleen. Tämä merkitsevä nimi kiinnittyy teoksen ilmitasoon kuvaamalla kantajastaan myös kuvattujen tapahtumien kautta esiin tulevaa ominaisuutta muodostaen tautologian.

Kuullos-nimen merkitys laajenee esiintymisympäristönsä ulkopuolelle ja kytkeytyy *Valvojan* piilotajuntatematiikkaa rakentaviin pinnanalaisiin merkitysketjuihin. Verrattain harvoin näkyvä sana *kuullos* aktivoi intertekstin: se esiintyy 60-luvulle asti koululaulukirjoista ja sen jälkeenkin ylioppilaslaulukirjoista tutussa *Valalaulussa*, joka nykypäivänäkin lauletaan sotilasvalan yhteydessä. Molemmat laulun säkeistöt alkavat samalla säkeellä, johon *Valvojan* Kuullokseen sukunimi yhdistyy: ”Kuullos pyhä vala, kallis Suomenmaa” (esim. *Valistuksen laulukirja*, 73).

*Valalaulu* on luonteeltaan isänmaallinen ja kertoo oman maan puolustamisesta ja kytkeytyy *Valvojan* samaa ainesta toistaviin jaksoihin, kuten sotatraumakohtaukseen. Merkittävää kuitenkin on se, että myös *Valalaulussa* esiintyy valvominen: ”Ollos huoleton, poikas valveil’on!” Laulun kummankin säkeistön neljäs ja kuuden säe tuo *Valvojan* valvomiseen omat merkityksensä. Laulussa valvomiseen kiinnittyy valppaana olon ja vahtimisen merkityksiä. Se on vahtimista vaaran ja väkivallan uhkien edessä: ”sinuun koskea ei väkivalta saa/ sua suojelemme/verin varjelemme”. Nämä merkitykset liittyvät myös *Valvojan* valvomiseen. Valvomiselle annetaan myös teoksen ilmitasolla vahtimisen merkityksiä esimerkiksi Toimin suoritusta vahtivien valvojien kautta.

*Vala*-interteksti toistaa myös *Valvojassa* esiintyvää ”rajantakaisen pahan” merkitystä. Valveillaolo kuvastaa laulussa kalliin kotimaan suojelemista, mikä yhdistää sen myös Toimin sotatraumoihin, jotka kuvastavat konkreettisen uhan lisäksi mielen rajojen takaisia muistoja, ”alitajunnan peikkoja”. Toimikin näyttäytyy *Valvojassa* eräänlaisena rajavalvojana: hän valvoo unen ja valveen rajalla. Uneen vertautuva piilotajunta täytyy pitää rajan takana valvoen.

Sukunimi Kurki yhdistyy omalla tavallaan ja omalla viittauskohteella Kuullokseen kanssa samoja rajavartioimisen merkityksiä toistavaan merkitysketjuun. Se on tullin yö-



päivystäjän sukunimi. Kurkkiminen sopii vartioivan tullimiehen ammattiin samalla tavalla kuin Kuullos kytkeytyy toimittajan toimeen. Lisäksi kurkilintu on mytologiassa vahtijalintu, ”yön vartija”. *Kalevalassa* kurki herättää Väinämöisen soittoon nukahtaneen Pohjolan väen sammonryöstökohtauksessa: ”Pohjan suolle saatuaansa/vielä parkaisi pahasti,/ äkeästi ärjähteli:/sillä Pohjolan herätti, /pahan vallan valveutti”. (*Kalevala* 1849, kahdesviidettä runo) Kalevalan kautta kurkeen yhdistyy pahan herättämisen merkitys. *Valvojassa* Arvo Kurjen *Kalevala* -laankin viittaava sukunimi kytkeytyy esimerkiksi Kylmän hengen saamiin merkityksiin jonkin ”horroksesta” heräävän voiman kuvaajana. Arvo Kurki on myös yksi Toimi Silvon suori-tuksen valvojista. Hän vahtii, että Toimi ei nukahda, jolloin hänen nimensä kytkeytyy myös tähän tehtävään.

Sekä Kuullos että Kurki linkittyvät aktivoimiensa intertekstien kautta aikaisemminkin käsittelyssä olleiden outojen elementtien tavoin *Valvojan* piilotajuntateemaan. Ne ovat syllep-tisiä: niissä on läsnä kaksi samanaikaista merkitystä. Ne siis läpäisevät suoraan kerrotun pin-nan ja nostavat näkyviin syvempiä merkityskokonaisuuksia. Kuten aineistoni muutkin oudot elementit, myös *Valvojan* henkilönimet ovat intertekstualisuuden lisäksi kuitenkin monella muullakin tavoin pintaa hajottavia – Riffaterren termin jäävuoren huippuja.

## 5.2 Silvo, Suomi, Kouri

Salli Kuullos, jota oma sukunimi kehottaa kuulemaan, ei kuule. Sukunimi käskynä tai keho-tuksena, jota ei totella on *Valvojan* käskevässä nimistössä toistuva ominaisuus. Toimi Silvon sukunimeen kiinnitetään etunimen tavoin kerronnan ilmitasolla huomiota. Toisin kuin etuni-men käskyyn, joka otetaan toteutettavana ”lähetyskäskynä” (*Valvoja*, 40), sukunimeen suh-taudutaan kielteisesti: ”Myös sukunimi käskee, mutta sukunimensä käskyä Toimi ei tottele sokeasti. Hän ei silvo [– –]. Vastaantulevat ilmiöt voidaan kyllä pilkkoa osatekijöikseen, eri-tellä. Sen sijaan sokaistunut silpominen on järjetöntä.” (*Valvoja*, 41.) Toimin sukunimi käskee johonkin, mitä sen kantaja ei halua toteuttaa – kyseessä on ”kuullosta” synkempi käsky ja toisaalta myös tietoinen valinta olla tottelematta sitä.

Toimin lisäksi *Valvojassa* tuhoamiseen ja fyysisyyteen, jopa väkivaltaa käskevän su-kunimen ovat saaneet konstaapeli Toivo Kouri, tehtaanjohtaja Pura, kahvilayrittäjä Anna Yli-vieri ja ylioppilas Sauvo Suomi. Toimi ei silvo eikä esimerkiksi Toivokaan kouri. Konstaape-li Kouri toteaa, että ”[l]aki kieltää miespuolisen poliisiviranomaisia suorittamasta ruumiintar-kastusta irtolaisnaiselle” (*Valvoja*, 45). Sauvo Suomi puolestaan ei suomi sanallisesti: ”Te olette merkittävä mies, todellinen merkkihenkilö, nuorukainen sanoo” (*Valvoja*, 60) eikä fyy-

sisesti: ”Taitavana reettorina Sauvo Suomi onnistuu puhumaan riidanhaastajat hiljaisiksi” (*Valvoja*, 63). Nämä jonkinlaiseen väkivaltaan viittaavat sukunimet kätkevät itseensä negatiivon: suhteessa tarinaan tai kantajaansa nimi näytetään vastakohtaisena. Synkkien käskyjen sukunimien ominaisuus osoittautuu laajemmin merkitykselliseksi – erityisesti rajateemojen näkökulmasta. Myös ne vihjaavat *Valvojassa* monella tapaa rajantakaisuuteen tai pinnanalaiseen.

Sukunimeen ei voi vaikuttaa samalla tavalla kuin etunimeen, joka yleensä on annettu tai valittu. Sukunimi on historiallinen kerrostuma, jälki tai jopa leima. *Valvojassa* sukunimi muistuttaa menneestä nykyhetkessä. Se rinnastuu esimerkiksi teoksessa kuvailtuun uusien rakennusten kätkemään, mutta samalla sitä edelleen toistavaan Haminan vanhaan kaupunkirakenteeseen: ”Muinaisesta salaisuudesta ei näy merkkiäkään. Kivitalot, elementtirakentaminen, asfaltti, sähkötolpat, puhelinkopit ja kauppojen näyteikkunat peittävät sen alleen.” (*Valvoja*, 62.) Sukunimi ulottuu aikaan ennen henkilöä tai tämän vanhempia kuin vanha kaava, jonka päälle nykyisyys rakentuu, mutta joka kuitenkin pinnan alla vaikuttaa uusien rakennusten järjestykseen.

*Valvojan* synkissä sukunimissä ei ole kyse neutraalisti menneisyydestä, vaan ne yhdistyvät johonkin pahaan: ”Sukunimi juontaa juurensa liian syvälle pimeään menneisyyteen.” (*Valvoja*, 41). Tätä kautta ne kytkeytyvät edellisessä luvussa käsittelemiini ”teloitettujen hölkkääjien” saamiin merkityksiin. Sukunimissä toistuu jälleen jokin pinnanalainen tai peitetty paha. Ne kuvastavat menneisyyden taakkaa, jota sukupolvet toisensa jälkeen kantavat mukanaan, joka näkyy vaikka se haluttaisiin unohtaa, piilottaa tai kieltää. Nämä nimet yhdistyvät muunlaisiin anomaliaihin tai viittauksiin, jotka rakentavat *Valvojassa* piilottelun ja tukahduttamisen ja paljastumisen merkityksiä: pimeä mennyt on piilossa mutta olemassa sukunimissä samalla tavalla kuin kuuhun tai Etelä-Amerikkaan pakenevat natsijohtajat tai Toimin sotraumat. Sukunimet ovat jäävuorenhuippu menneestä nykyhetkessä. *Valvojan* sukunimet yhdistyvät teoksen piilotajuntatemiikkaan: ne ovat jo unohdetun, historiallisen tiedostamattoman, ”ajallisen piilotajunnan” pilkahduksia. Ne läpäisevät menneen ja nykyhetken rajan.

Menneisyys ei määrää aina tulevaisuutta suoraan – sitä voi Toimin ja Toivon tavoin tietoisesti välttää. Kielletyt sukunimet kuitenkin ohjaavat tulkitsemaan kantajaansa. Ne vihjaavat kantajansa halusta toimia tietyllä tavalla, ne paljastavat tai ainakin vaikuttavat paljastavan jotakin. Nimet toistavat ja vahvistavat henkilöahmojen piirteitä, vaikka ne kielletään. Konstaapeli Kouri, joka ei kouri myös myöntää: ”Sormeni kieltämättä syyhyävät [– –] Palan halusta päästä tukimaan perusteellisesti näiden porttojen uumat ja uumenet.” (*Valvoja*, 45.)

Sukunimien sisältämä negaatio on myös jälleen yksi *Valvojassa* esiintyvä lukijan tulkitemisyrityksiä kommentoiva elementti. Piirre sisältää myös vihjeen siitä, että merkityksellisiltä vaikuttava aines ei välttämättä kuitenkaan tarkoita mitään: vaikka henkilöhahmon sukunimi olisikin Silvo, se ei tarkoita, että hän silpoisi. Kieltävät sukunimet näyttäytyvät myös yhtenä lukijaa ja tulkintaa kohdistuvan ironian välineenä: vaihtoehtoisena ja rivienvälissä kerrottavana lukuohjeena.

### 5.3 Helise Leivo

*Valvojassa* toistuvat talvi, kylmä, yö ja pimeä eri yhteyksissä: valvomisenäytystä toteutetaan helmikuussa, Toimi ottaa esimerkiksi lumikylpyjä ja kävelee meren jäällä. Toimin naapurin, Harpo Jään, sukunimi toistaa kylmyyttä jäämotiivin kautta yhdistyen samalla myös rajakuvas-toon: meren jäähän, jolla Toimi usein kävelee. Imperatiivikehyksestä luettuna Harpo Jään nimi tuo jääelementille jäämisen ja pysyvyyden, ”ikijään” merkityksiä. Haminan lahden jäätä kerrotaan, että se ei koskaan sula oikeasti: ”[k]oska se häviää kesäisin näkyvistä, kaupunkilaiset luulevat sen sulavan. Harva tietää, että vuodenajan vaihtuessa jää siirtyy pinnan alle reserviin.” (*Valvoja*, 31.) Tämä yhdistyy myös syvällä pinnan alla lepäävään ”kylmyyden henkeen”. Joku kuitenkin herättää *Valvojassakin* kylmyyden hengen.

*Valvojan* keskeinen ja muista erottuva henkilöhahmo on Toimin hellien tunteiden kohde, Helise Leivo. Hän luo vastakohdan kaikelle kylmyydelle ja pimeydelle – tästä kertoo myös hänen nimensä. Leivo (kiuru) viittaa saapuvaan kesään, koska se on kevään ensimmäisiä muuttolintuja.<sup>29</sup> Toimin rakastetun sukunimenä se yhdistyy lämpöön ja muutokseen. Toimi tuntee lämpöä, suorastaan kuumuutta Helisen läheisyydessä: ”Helise uhkuu lämpöä” (*Valvoja*, 30), ”kahden kesken Helisestä hohkaava lämpö alkaa taas tuntua” (*Valvoja*, 72), ”Helise ponnistaa itsensä irti lautapinosta, astelee Toimin luo ja kurottuu syleilemään tätä. Äkillinen lämpöaalto melkein tainnuttaa Toimin” (*Valvoja*, 75).

Samanlaisia kylmyyden ja pimeyden vastaisia merkityksiä saa myös nimi ”Helise”. Tähän henkilönimeen kiinnitetään *Valvojassa* ainoana ”Toimi Silvon” lisäksi huomiota myös ilmitasolla: ”Kumpikaan kirkkokalenteri ei tunne Heliseä, mutta muut kreikan ”loistavaa” tarkoittavasta sanasta johdetut naisennimet on merkitty helmikuun jälkipuoliskolle” (*Valvoja*, 173). Helise-nimen etymologia ja sen viittaus ”loistavaan” tuodaan siis esiin. ”Loistava” yhdistyy valoon, joka on keskeinen motiivi *Valvojassa*. Helise Leivo yhdistyy nimensä kautta

---

<sup>29</sup> ”Kuu kiurusta kesään.”

kymmenen neitsyen vertauksen intertekstiin ja valoon, joka on vertauksessa välttämätön. Helise saa Toimin valaistumaan, näkemään. Toimi lukee otteen hartauskirjasta:

*On katsottava valoa kohti. Pimeään tuijottamalla ei kukaan pysty kauan pitämään itseensä hereillä. Uni voittaa. Mutta kuta kirkkaammassa valossa vaellamme, sitä paremmin pysymme valveilla (Valvoja, 97).*

Valosta tarjotaan siis apua hengelliseen valvomiseen eli pelastumiseen. Myöhemmin Toimi yhdistää valon juuri Heliseen, mitä tämän nimikin toistaa:

Pimeyden tihetessä Toimi muistaa hartauskirjan ohjeet: valvojan tulee suunnata katseensa valoa kohti ja kävellä lakkaamatta. Valoksi Toimin yötaivaalle syttyy tänä iltana Helise Leivon hymyilevä hahmo. (Valvoja, 98.)

Helise Leivo näyttäytyy sinä valona, jota tarvitaan taivasten valtakuntaan pääsyyn eli *Valvojan* yhteydessä jonkinlaisena ratkaisuna, jota Toimi valvoessaan etsii.

Nimet Leivo ja Helise yhdistyvät molemmat ensinnäkin siis valoon ja lämpöön, pimeyden ja kylmyyden selättämiseen. Ikijään sulamiseen ja ”kylmyyden hengen” heräämiseen. Verbillä *helistä* on lisäksi kaksi merkitystä: ”pitää heleää ääntä” ja toisaalta kuvainnollisemmin olla vaikeuksissa eli ”helisemässä”. Ensimmäisessä korinttilaiskirjeessä esiintyy sen partisiippi: ”Vaikka minä puhuisin ihmisten ja enkelien kielillä mutta minulta puuttuisi rakkaus, olisin vain kumiseva vaski tai *helisevä* symbaali.” (1 Kor. 13:1).

Usko, toivo ja rakkaus esiintyvät useissa raamatunjakeissa, esimerkiksi: ”Niin pysyvät nämä kolme: usko, toivo, rakkaus. Mutta suurin niistä on rakkaus.” (1 Kor. 13:13.) Raamatussa niillä viitataan Jumalan ja ihmisen väliseen suhteeseen, mutta *Valvojassa* Toimi tulee samaan lopputulokseen maallisemmassa mielessä: Helisestä tulee hänen elämänsä tärkein asia ja se, millä on merkitystä. Helisen nimi vihjaa ”puuttuva öljy – sammuva lamppu -subtekstin” Toimi Silvon henkisestä nukkumisesta kertoman tarinan kääntymisestä. Ilman Heliseä Toimi olisi *vain* helisevä symbaali ja helisemässä. Valvoessaan hän löytää rakkauden: usko (Kantele) ja toivo (Kouri) hänellä jo on ennestään, mutta se ei riitä. Pian Toimi myös tunnistaa rakkautensa: ”Viimeaikaisista merkeistä Toimi päättelee rakastavansa Heliseä [– –]” (Valvoja, 109). Hän on siis löytänyt ”valonsa”.

Ja tänä iltapäivänä, kun hän kävelee keskellä kirkkautta, valvomisen ainoa tarkoitus kirkastuu hänelle. Hän valvoo vain Helisen tähden, Helisen puolesta. Ajatus Helisestä valvottaa häntä, hän valvoo nähdäkseen Helisen saapuvan kirkkaudessa. Ja kun Helise saapuu kirkkaudessa, valvojan täytyy valvoa järjestystä Helisen ympärillä, turvata järjestys, sulkea sekasortoiset voimat ulos kirkkauden piiristä. (Valvoja, 151.)

*Valvojan* lopussa Toimia ei enää edes väsyttä, vaikka hän on valvonut yhtäjaksoisesti yli kaksi viikkoa. Hän valvoo koomassa olevan Helisen rinnalla rauhallisesti odottaen, kuten hengellisesti valvovat odottavat vapahtajaa. Lopulta Toimi myös käytöksensä puolesta rinnastuu viisaisiin neitseisiin. *Valvojan* valvoja nukahtaa, mutta vain kirjaimellisessä merkityksessä. Kaikissa muissa valvomisen merkityksissä hän on hereillä enemmän kuin valvoessaan löydettyään valon.

Kylmyys yhdistyy valvomiseen, lämpö nukahtamiseen, myös valvomisen ja nukahtamisen allegorisissa merkityksissä. *Valvojan* viittaamassa ”Kylmyyden hengen aariassa” kysytään ”mikä voima olet sinä. Sinä joka pakotat minut nousemaan. [– –] Näistä ikuisen lumen uumenista” (*Valvoja*, 134). Toimi Silvolle tämä voima on Helise Leivo: ”Ainoa merkittävä merkitys on Helise.” (*Valvoja*, 154.)

#### 5.4 Toimi Silvo

Helise Leivon nimi kytkeytyy myös tekstin piilotajunnan kuvastamaan Toimin psyyken piilotajuntaan. Se on jäävuoren huippu sekä tekstissä että tajunnankuvauksessa. Helise Leivon nimi on kertomuksen juonen kannalta enteellinen. Se kuvaa tunteita, joita Toimi on tuntenut jo pitkään, mutta jotka on joko kieltänyt tai jättänyt huomiotta.

Helisen ja Toimin suhde alkaa kehkeytyä vasta Toimin valvomiskoitoksen alettua, mutta tunteet ovat kyteneet pinnan alla pidempää. Vaimonsa kuoleman jälkeen Toimi kuulee edelleen usein tämän kolistelevan eteisessä. Kun Helise astuu kuvioihin, nämä harhat häviävät. Toimi ei yhdistä tapahtumia toisiinsa. Tämä tulee esiin Toimin fokalisaation kautta kerroinnassa: ”Jostain syystä porstuasta iltapäivisin kantautuvat kuuloharhat loppuivat samoihin aikoihin, kun Helise aloitti satamassa konttoristina” (*Valvoja*, 102). Helise saa Toimin kai-puun lientymään. Toimi on hämillään Helisen tunteidenosoitusten edessä: ”Konttoristi Helise Leivo on pyytänyt Toimin keskipäiväksi kirkkokahveille [– –]. Toimia kutsu ihmetyttää. Hän ei tiedä tuliko sopineeksi eronneen rouvan kanssa treffit [– –]” (*Valvoja* 69). Toimi ei tunnista ihastumisen tunteitaan tietoisesti. Ensimmäisenä Helisen vetovoima alkaa valjeta Toimille kehollisuuden kautta, esimerkiksi:

Auttaessaan vihreän päällystakin Helisen ylle Toimi erehtyy päästämään sieraimensa liian lähelle naisen niskaa. Hän haistaa naisen tuoksun, mikä pakottaa hänen alaselkäänsä taas epämurkkaan kumaraan. Väljät sarkahousut eivät kiristä haaroista, mutta herrasmiehenä Toimi joutuu piilottelemaan ahdinkoaan naisväeltä liikkumalla häveliäässä etukenossa. (*Valvoja*, 74.)

Valvomisen edetessä Toimin tunteet alkavat vähitellen kirkastua hänelle itselleenkin. Helise Leivon nimi kuvaa sitä, mitä tämä henkilöahmo lopulta merkitsee. Nimi kuvastaa, miten Toimi piilotajuisesti näkee Helisen jo ennen kuin hän on tietoinen siitä.

Toimin käytös vihjaa seksuaalisesta turhautuneisuudesta tai tukahtuneisuudesta. Hänen suhtautumisensa vastakkaiseen sukupuoleen on varovainen, jopa pelokas: ”Naisen kamppaus pelottaa Toimia, sillä hän aavistaa tämän ampieispesän elottomuuden näennäiseksi” (Valvoja, 10). Hän on naisia kohtaan ujo ja välttelevä. Esimerkiksi ollessaan kahvilassa Helisen ja Anna Ylivierin kanssa Toimi ”aukoo suutaan vain ottaessaan hörpyn kolmannesta limonadilasillisesta. Kolmen tunnin aikana hän ei ole lausunut muuta kuin juomatilauksia Annalle.” (Valvoja, 71).

Kehollisuus kuitenkin kuvittaa Toimin ajatuksia, ja hänen eroottissävytteinen mielentilansa läpäisee myös kerronnan, esimerkiksi: ”Tarjoilijatar Anna Ylivieri istuu taas pöydässä Heliseä vastapäätä. Toimi työntyy takaisin heidän reisiensä väliin.” (Valvoja, 73.) Tätä seksuaalisen kaipuun, tarpeen ja kieltäytymisen välistä jännitettä heijastavat myös kahden nais-hahmon etunimet Anna ja Salli. Nimet vihjaavat Toimin tukahdutettuihin haluihin, hänen alitajuntansa esittämään pyyntöön, jota hän itse kieltäytyy pyytämästä, koska ”[n]aisseikkailuihin monen aiemmankin totuudenetsijän tahdonvoima on rauennut” (Valvoja, 69). Kun Toimi viimein antautuu rakkauden tunteelle, hän pian huomaakin: ”Enää uusi tunne ei kauhistuta häntä, päinvastoin” (Valvoja, 109).

Monet muutkin *Valvojan* henkilönnimet naisten nimien lisäksi näyttäytyvät merkityksellisinä silloin, kun niistä peilataan Toimi Silvoa. Nimet heijastavat Toimin tajuntaan moni-merkityksisyyksiensä kautta ennemmin kuin kantajiaan. Osa *Valvojan* henkilöahmoista jää muuten pelkiksi nimiksi teoksen oudossa henkilönimistössä. Esimerkiksi Harpo ja Sauvo yhdistyvät vastakohtaisuuden kautta Toimin tapaan valvoa kävelemällä: Toimilla ei ole kiire, hän vaeltaa, ei sauvo eikä harpo, joihin molempiin liittyy tehokkuusajattelu ja päämääräkeisyys. Toimin tuntematon päämäärä korostuu. ”Hän ei kylläkään aio hiihtää. Hän aikoo kävellä.” (Valvoja, 8.) ”Hänelle kävely ei ole keino liikkua vaan keino pysyä paikallaan” (Valvoja 11.) Nimet Harpo ja Sauvo vihjaava alitajunnasta kumpuavista käskyistä, joita vastaan Toimi yrittää taistella.

Toimi Silvon valvojatkin saavat toisen pinnanalaisen merkityksen: he valvovat, että Toimi ei nukahda, jolloin he rinnastuvat unen ja valveen rajalla vartioivaan ”kauhuun” (ks. *Valvoja*, 179). He ovat Toimin alitajunnan portinvartioita, mihin myös monet heidän nimensä viittaavat. Nimet kiinnittyvät myös tätä kautta teoksen piilotajuntatematiikkaan.

Palaan nyt siihen, että kaikki henkilönnimet noudattavat Toimi Silvon nimen kaavaa. Toimi Silvo, kerronnan fokalisoijan nimi – joka on myös todellisuusviitteinen – on muiden henkilönnimien muodon määrittäjä. Jo tämä vihjaa siihen, että loppujen lopuksi henkilönnimistönkin outous voidaan palauttaa valvojan nimen muotoon ja niin myös valvojan tajuntaan. Nimet voi nähdä valvovan mielen tuotteena, tai sen muokkaamina samalla tavalla kuin esimerkiksi peruukki näyttäytyy Toimin kautta kuvattuna irtonaisena päänahkana.

Fyysisesti epäluonnollinen elementti kuten esimerkiksi Haminan bastionilla juoksevat kuolleet miehet (*Valvoja*, 130) voidaan lukea samaan aikaan sekä Toimin eli niin sanotusti epäluotettavan fokalisoijan harhana että temaattisia merkityksiä rakentavana lenkkinä. Samoin oudot nimet voidaan nähdä harhana sen lisäksi, että ne ovat muiden pinnanalaisten merkitysketjujen osia.

Vieraillessaan poliisiasemalla Toimi käy kummallisen vuoropuhelun Toivo Kourin kanssa koskien tuttavaansa Sauvo Suomea, jonka näki pidätettynä:

Miksi Sauvo Suomi pidätettiin? kysyy Toimi.  
 Ai kuka? Se nuori hiippariko? kysyy Toivo.  
 Onko Sauvo siviiliasuinen poliisi? kysyy Toimi.  
 Jos puhumme samasta henkilöstä, kysymyksessä on huumausainerikos, Toivo sanoo. (*Valvoja*, 146)

Toivo Kourin ei tunnu käsittävän, ketä Toimi tarkoittaa. Tämä vihjaa mahdollisuuteen, että Sauvo Suomeksi nimetyn henkilöahmon nimi ei *Valvojan* tarinamaailmassa ole Sauvo Suomi, vaan kyseessä on Toimin alitajunnan logiikalla nimetty aivan muunniminen henkilö.

Henkilönnimet valjastuvat myös kuvaamaan Toimi Silvon tapaa nähdä maailma toisin. Tarinamaailma heijastuu Toimin tajunnan kautta. Niin se vääristyy, mutta tämän havainnon kautta tavallaan samalla myös oikeenee: kyseessä ei olekaan ulkoisen todellisuuden vaan mielen sisäisen kuvaus. Nimet toistavat Toimi Silvon tajunnan kautta surrealistista tarinamaailmaa, joka on enemmän unen kuin valveen kaltainen. Siinä mystisiltä vaikuttavat elementit saavat ilmilausumattomia merkityksiä kertomuksen sisäisen symboliikan kautta. Nimet ovat osa Toimin todellisuutta, joka on osin sama, mutta myös hyvin eri kuin muilla henkilöahmoilla tai lukijalla. Ne toimivat myös merkkeinä erottamassa näitä maailmoja toisistaan.

*Valvojan* henkilönnimet eivät muodosta tai toista yhtä yhteistä merkitystä, vaan viittaavat unenkaltaisella logiikalla erilaisiin alitajunnasta kumpuaviin aineksiin kuten esimerkiksi muistoihin, haluihin, toiveisiin tai pelkoihin, jotka *Valvojan* yhteydessä kytkeytyvät salaamisen ja piilottamisen teemoihin. Käskevät nimet ovat tuntemattomasta, rajan takaisesta tulvivia

käskyjä. Osa niistä on yksilölle hyödyllisiä, osa vahingollisia. Myös nimien kohdalla tekstin piilotajunta kuvastaa myös Toimin piilotajuntaa.

*Valvojan* henkilönimien outoutta voi luonnollistaa sekä teoksen teemojen että kertomuksen havainnoivan mielen sisäisen tilan kautta. Samalla niiden avoin keinotekoisuus saa tarkastelemaan kaunokirjallisia nimiä edelleen ilmiönä: sitä tapaa, jolla niitä luetaan. Toistuva muoto ohjaa hakemaan merkityksiä kaikille henkilönnimille. Ne rakentavat monimerkityksyydessään mahdollisesti valeallegoriota: nimi viittaa jonkin olemattoman olemassaoloon tai ohjaa vähintäänkin tulkinnallisiin umpikuijiin. Sama nimi saa toisiinsa liittymättömiä merkityksiä, jotka eivät kuitenkaan myöskään saa tukea teoksesta itsestään. Ne kiusoittelevat tarpeella löytää merkityksiä ja vihjaavat mahdollisesti olemattomiin yhteyksiin<sup>30</sup>. Suurempia kokonaisuuksia rakentavat merkitykset sekoittuvat sivupoluille vieviin. Esimerkiksi tästä synnytyvä epävarmuus muodostaa tärkeän osan *Valvojan* lukukokemukseen ja saa teoksen myös pysymään outona ja uutena lukukerrasta toiseen. Esillä on sattuma ja mahdollinen tarkoituksenmukaisuus ja merkitys, mutta lukija ei voi tietää – eikä ole tarpeenkaan – kummasta kunkin nimen kohdalla lopulta on kyse.

Olen pohtinut *Valvojan* nimien outoutta kolmesta suunnasta: Ne oudontavat ja ovat antimimeettinen elementti. Lisäksi niitä voidaan tarkastella temaattisen lukustrategian ja havainnoivan mielen subjektiivisuuden näkökulmasta: nimet ovat osa pinnanalaisia merkitysketjuja. Kertomuksessa *Valvojan* henkilönnimet viittaavat tietenkin henkilöhahmoihin. Kun näitä nimiä tarkkaillaan sanoina, niiden merkitykset verkostoituvat laajalle yhdistyen niin tarinaan, suoraan kerrotun alapuolisiin juonteisiin kuin myös teoksen ulkopuolelle merkiten erilaisia intertekstejä ja tuoden niiden merkitykset kertomukseen.

*Valvojan* nimet ovat merkityksen hybridejä ja niitä on mielekästä tarkastella sekä niitä yhdistävien tekijöiden kautta kokonaisuutena, että yksittäisinä tapauksina. Henkilönnimien laajempi outous ja toisaalta sen luonnollistaminen teoksen kokonaisuutta rakentavana elementtinä tulee esiin kuitenkin vain, kun niitä tarkastelee yhdessä.

Hankkeensa puolivälin paikkeilla Toimin ajatusten kautta paljastuu jälleen yksi arvoituksellinen tavoite valvomisen taustalla: ”Toivottavasti huomiokyvyn mukana häipyy lopulta myös kuvitteellinen raja minä ja maailman väliltä.” (*Valvoja*, 87.) Ehkä se tämä raja tavallaan katoaakin, sillä ehkä kaikessa on kyse Toimi Silvosta. Tähän kertomuksen luonnoton henkilönnimistö muun muassa vihjaa.

---

<sup>30</sup>Olemattoman yhteyden osoittaminen on totta kai mahdotonta.



## 6 Tabriz, Iran

*Valvojan* viimeinen luku poikkeaa merkittävästi muusta teoksesta. Siinä tarinamaailma ja kerrottava tarina vaihtuvat: luku kuvaa elämää iranilaisessa leprasiirtolassa. Muutosta enteillään jo viimeistä lukua edeltävässä luvussa, jonka alussa ei enää muusta teoksesta poiketen määritellä tarkkaa tapahtuma-aikaa helmikuulle. Viimeistä edeltävän luvun lopussa myös teoksen kertoja muuttuu yllättäen homodiegeettiseksi. Nämä piirteet toistuvat myös viimeisessä luvussa: senkään alussa ei mainita aikaa ja sen kerronta tapahtuu yksikön ensimmäisessä persoonassa.

Viimeinen luku alkaa ympäristön kuvauksella ja tarkalla paikan määrittelyksellä: ”Kaupungin laidalla aurinko on jyrännyt kaiken alleen. Näen hiekkakivilinnoituksen vailla ampu-ma-aukkoja [– –]. Tabriz, Iran, kolkko vaaleankeltainen linnake kaupungin laidalla. Paahtava keskipäivä.” (*Valvoja*, 180.) Haminan talvisesta satamasta on siirrytty kauas. On kuin *Valvojan* olisi ladontavirheen takia joutunut toisen romaanin luku. Syntyvä vaikutelma tuo mieleen Italo Calvinon postmodernin klassikkoromaanin *Jos talviyönä matkamies* (1979), jossa monet luvut alkavat uudella, täysin edellisestä luvusta poikkeavalla ja irtonaisella aloituksella, joka jättää edellisessä aloitetun tarinan kesken.

*Valvojan* iranilaiseksi leprasiirtolaksi vaihtuneen tarinamaailman tapahtumat ja ympäristö ovat mahdollisia lukijan ja samalla myös teoksen itsensä todellisuuden viitekehyksessä noudattamalla logiikan ja fysiikan lakeja. Vaihtunut maailma on myös todellisuusviitteinen: Haminan kaupungin tavoin myös Tabriz on todellinen kaupunki, jonka läheisyydessä aikaan on ollut leprasiirtola. *Valvojan* viimeisen luvun outous koskettaakin sitä, että sen maailma on vieras teoksen kokonaisuuden näkökulmasta. Tarinamaailmasta toiseen hyppiminen lukujen välillä ei itsessään ole outo piirre kaunokirjallisessa kerronnassa, mutta *Valvojan* viimeisen luvun alun vaihdoksen odotuksenvastaisuus teoksen omassa kehyksessä tekee siitä oudon ja lukijan pysäyttävän. Sen sijaan esimerkiksi avoimesti kokeellisessa ja metafiktiivisessä romaanissa *Jos talviyönä matkamies* tarinamaailman vaihtuminen kesken kertomuksen ei poikke teoksen omista säännöistä: siinä lukija-niminen henkilöhahmo lukee teoksen sisällä romaania ja tarinamaailman vaihtuminen on toistuva ja myös avoimesti tematisoitu piirre.

*Valvojan* yllättävä ja aluksi irtonaiselta vaikuttava viimeisen luvun leprasiirtolajakso on reilun kymmenen sivun pituinen. Lukemisen edetessä jakso alkaa saada elementtejä, jotka kiinnittävät sitä osaksi muuta teosta. Näin luku alkaa itse luonnollistaa itseään. Iran esimerkiksi yhdistyy miljöönä *Valvojassa* aikaisemmin ilmenneisiin raamattuviittauksiin: Iran eli

entinen Persia liittyy Raamatun tapahtumien maantieteelliseen ympäristöön. Tämä yhtymäkohta rakentaa siltaa viimeisen luvun ja esimerkiksi *Valvojan* keskeisen kymmenen neitsyen intertekstin välille.

Viimeisen luvun kertoja esittää jaksossa *Valvojan* muuhun tarinamaailmaan viittaavia kommentteja. Myös ne liittävät jakson osaksi muuta teosta. Kertojan kommentit kuvaavat sitä, että kertoja on tietoinen maailmojen eroavaisuuksista ja vihjaavat myös, että kertoja on sama kuin aikaisemmin teoksessa: ”On syksy, ei helmikuu.” (*Valvoja*, 187.) ”, ”Eräs vanhempi nainen kehrää lankaa rukilla, jonka pyörässä on toisiaan vasten kaksi umpinaista kiekkoa. Kotimaassani niitä luultaisiin kai pesäpalloperin syöttölaudoiksi” (*Valvoja*, 188). Virkkeissä ilmenee teoksen sisällä yllättäen vaihtunut vuodenaika talvesta syksyyn ja *Valvojan* muusta tarinamaailmasta poikkeava kulttuuri. Samalla kertoja kuitenkin myös korostaa jakson vierautta eli toteaa *vieraan koodin* läsnäolon.

*Valvojan* viimeisen luvun leprasiirtolajakso ja sen homodiegeettinen kertoja rikkovat teoksen kehyksiä poistumalla sen tarinamaailmasta kokonaan ja muuttamalla siinä vallinnutta kerrontamuotoa. Aikaisemmin *Valvojassa* todetaan: ”Aika ja paikka voivat unessa muuttua ilman, että uneksijan ajatus hämmentyy näistä syrjähyppyistä” (*Valvoja*, 68). Tämä virke on enne tulevasta ja kytkeytyy viimeiseen lukuun, jossa aika ja paikka todella muuttuvat. Onko *Valvojassa* sen viimeisen luvun kohdalla tai kokonaisuudessa lopulta kyse unesta? Tähän tulokintamahdollisuuteen vihjaa myös muut analysoimani outoudet. Viimeistä lukua täytyy lähestyä unen kaltaisena, symbolisena jaksena, *Valvojan* tekstin tiedostamattoman ilmentymänä. Viimeisessä luvussa kyseessä on poikkeama ja epäluonnollinen elementti, joka osoittaa *Valvojan* piilotajunnan läpäisseen teksin ilmitason. Tässä kohtaa teosta tiedostamaton ja tietoinen ovat vaihtaneet asemia keskenään.

### ***The House Is Black***

Kuten muutkin analysoimani *Valvojan* outoudet, myös leprasiirtolajakso merkitsee vieraan koodin ja paljastuu viittaukseksi. Viimeisen luvun jakso viittaa iranilaisen runoilijan, Forough Farrokhzadin vuonna 1963 ilmestyneeseen leprahoitolassa kuvattuun dokumentaariseen lyhytelokuvaan *The House Is Black* (*Khaneh siah ast*).

Elokuva kuvaa Iranissa sijaitsevan leprasiirtolan asukkaiden tavallista elämää. Asukkaat käyvät koulua ja hoitavat lapsia ja eläimiä. Heillä on hääjuhlat, käsitöitä ja pihaleikkejä. Naiset kampaavat hiuksiaan ja ehostavat itseään, miehet polttavat tupakkaa. Samalla elokuvan henkilöiden lepran ruhjoma ulkomuoto kuitenkin muistuttaa sairauden läsnäolosta. Elokuvasa toistuvat lähikuvat eritavoin vaurioituneista kasvoista ja raajoista. Tavallisten arjen aska-

reiden lisäksi elokuvan henkilöt käyvät myös hoitotoimenpiteissä ja syövät lääkkeitä. He elävät eristyksissä muusta maailmasta, mitä korostetaan elokuvassa muurien ja seinien kuvauksilla sekä sulkeutuvien ovien kautta. Aukkaat tuijottavat tyhjyyteen tai vaeltavat vailla päämäärää edestakaisin siirtolan muurien sisäpuolella.

Persiankielinen elokuva on tekstitetty englanniksi. Sitä rytmittävät erilaiset ääneen luetut tekstit, joita esittävät esimerkiksi leprasiirtolan koulun oppilaat. Ääneen pääsevät myös koulun opettaja sekä leprasta lääketieteen näkökulmasta kertova lääkäri. Siirtolan asukkaiden ja henkilökunnan lisäksi jostakin taustalta, kuvan ulkopuolelta kuuluu naisen ääni<sup>31</sup>, joka lausuu Farrokhzadin runoja sekä katkelmia Raamatusta ja Koraanista. Välillä näytetään kuvia persiankielisistä kirjoituksista. Henkilöiden välistä dialogia elokuvassa on vähän.

*Valvojan* viimeisessä luvussa kuvaillaan Farrokhzadin 21 minuuttia pitkä mustavalkoelokuvan valikoituja kohtauksia melkein niiden esitysjärjestyksessä. Ainoa poikkeama järjestyksessä on ensimmäinen varsinainen suoraan elokuvasta *Valvojaan* kuvattu kohta ”Näen muurissa portin, kaksi suurta puista ovenpuoliskoa. Niihin on maalattu persian kielellä 'Lepratalo' ” (*Valvoja*, 180), mikä viittaa elokuvan viimeistä edeltävään kohtaukseen. Ovien kuvauksesta *Valvojan* leprasiirtolakohtauksessa siirrytään elokuvan ensimmäisen kohtauksen kuvailuun. Elokuvaviittaus *Valvojassa* päättyy puolestaan kohtaukseen, jossa naisen ääni taustalla lausuu ”me odotamme valoa ja pimeys hallitsee” (*Valvoja*, 190; *The House Is Black* 18:02). Tämän jälkeen elokuvaa on jäljellä vielä kolme minuuttia, mutta *Valvojassa* siirrytään tästä maailmasta toisaalle.

*The House Is Black* -elokuvassa sekoittuu faktuaalinen ja dokumentaarinen aines fiktion ja runouden keinoihin. Lyhytelokuva on kuvattu todellisessa iranilaisessa leprasiirtolassa ja sen tosipohja on ilmeinen. Samalla elokuvan kerronnankeinot poikkeavat dokumentaarisesta tyylistä: kohtausten leikkaukset ja kuvien rytmit vaihtelevat ja samoista kohtauksista näytetään välähdysmäisiä kuvia moneen kertaan. Nämä keinot luovat kerronnallisia kehiä ja tekevät kuvauksesta runollisen. Farrokhzadin ääneen lausutut runot kuvan taustalla irrottavat myös teoksen dokumenttilähtökohdistaan. Niissä ei myöskään mainita leprasairautta lainkaan.

*The House Is Black* -elokuvassa fakta ja fiktion keinot tukevat toisiaan. Kuten *Valvojassakin*, elokuvassa todellisista tapahtumista, paikoista ja henkilöistä on rakennettu uusi tarina ja taideteos. Elokuvasta syntyy vaikutelma, että todellisuus on valjastettu taiteen tarkoitukseen, mutta samalla myös toisin päin: taidetta käytetään mahdollistamaan totuuden esittäminen. Sama vaikutelma syntyy myös *Valvojan* ja laajemminkin Yli-Juonikkaan tuotannon koh-

---

<sup>31</sup> Farrokhzadin itsensä ääni.

dalla. Myös Yli-Juonikkaan teoksissa todellisia tapahtumia ja henkilöitä käytetään intertekstien tavoin: niihin viitataan ja ne saavat uusia merkityksiä uudessa teoksessa tuoden samalla teokseen omia merkityksiään sen ulkopuolelta. Yli-Juonikkaan tuotanto ohjaa käsittelemään ja tulkitsemaan myös historiallisia tositapahtumia tai kertomuksia niistä samoin kuin kaunokirjallisiakin intertekstejä: kohtelevaan kaikkea viitattavaa materiaalia samalla tavalla. Näin Yli-Juonikkaan tuotannossa on esillä monia kysymyksiä fiktion suhteesta faktaan, todelliseen maailmaan ja historiaan.

Kuten esimerkiksi kymmenen neitsyttä -intertekstin luonne, myös *The House Is Black* -interteksti toistaa *Valvojassa* esiin nousevaa kirjaimellisen ja allegorisen lukemisen vastakainasettelua. Elokuva on sekä dokumentaarinen että verhotusti yhteiskuntakriittinen<sup>32</sup> ja esimerkiksi Roxanne Varzi kirjoittaakin siitä ”dokumenttina” lainausmerkein. Varzi nostaa keskeiseksi elokuvan faktuaalisessa kehityksessä toimivan voimakkaan metaforisen tason: leprasta muodostuu elokuvassa aikansa iranilaista yhteiskuntaa jäytäneen pysähtyneisyyden ja henkisen tyhjyyden kuva. (Varzi 2014). Leprasairaat edustavat elokuvassa yhteisön epäkohtia, jotka halutaan piilottaa. Sairaus toimii rikkinäisen yhteiskunnan, rumuuden ja vierauden metaforana. *The House Is Black* ei ole ainoastaan tai ensisijaisesti kuvaus leprasairaista ja heidän elämästään, vaan rakentaa isompaa kuvaa yhteiskunnan ongelmakohtia tukahduttavasta tilasta.

Kaikkia *Valvojan* tarkemmin käsittelemiäni outouksia yhdistää intertekstuaalisuus ja niiden kuvastama suoraan kerrotun takainen merkitys. Kymmenen neitsyen vertauksessa esimerkiksi on kyse uskonnollisesta allegoriasta, *The House Is Black* puolestaan on poliittinen allegoria. Intertekstien ominaisuus vihjaa samaan mahdollisuuteen myös *Valvojan* kohdalla ja on omiaan houkuttelevaan lukijaa allegoristen tasojen etsintään. Samalla intertekstien allegorisuus kantaa merkityksiä piilotetusta ja esimerkiksi Riffaterrea mukaillen ”tekstin totuudesta”, mikä kietoutuu osaksi *Valvojan* moniulotteista piilotajuntatematiikkaa.

## 6.1 Teosten, mielten ja maailmojen rajoilla

Elokuvaan *The House Is Black* löytyy viittauksia viimeisen luvun lisäksi muualtakin *Valvojasta*. Tunnistetut viittaukset yhteiseen intertekstiin kytkevät leprasiirtolajaksoa muuhun teokseen tehden siitä vähemmän irtonaisen ympäristössään. Viittauskohteen tunnistaminen mahdollistaa myös viimeisen luvun merkityksellistämisen intertekstin kautta. *The House Is Black*

<sup>32</sup> Niin verhotusti ja hienovaraisesti, että se selvisi Iranin vallankumousta edeltäneeltä sensuroinnilta ja tuholta, mikä koitui kohtaloksi sen monille muille aikalaisille (ks. Varzi 2014).

-elokuva mainitaan *Valvojan* kerronnan ilmitasolla kahteen kertaan ennen viimeisen luvun laajaa alluusiota.

Ensimmäisen kerran ennen leprasiirtolajaksoa *The House Is Black* -elokuva tuodaan esiin vihjeenomaisesti *Valvojassa* kohdassa, jossa Toimi Silvo ja Harpo Jää ovat tutkimassa Haminan elokuvateatterin tarjontaa. Henkilöhahmofokalisaatiota vaille jäävässä virkkeessä todetaan: ”Kaikkien aikojen hienoin elokuva tuli teattereihin viime vuonna Iranissa.” (*Valvoja* 122–123). Virkkeen *Iran* ja ”viime vuosi” eli *Valvojan* tapahtumahetkellä vuosi 1963 toimivat vihjeinä, joiden avulla nimeämätön elokuva voidaan tunnistaa. Samalla elokuvateatterikohtausta myöhemmän leprasiirtolajakson ja virkkeen yhteinen tekijä – Iran, joka ei suorasanaisesti esiinny muualla *Valvojassa* – linkittää ne toisiinsa. Elokuvateatterikohtauksen virke vihjaa, että leprasiirtolajaksossa on kyse elokuvasta ja vieraasta koodista ja antaa myös johtolangan viittauskohteeseen.

Toinen merkki siitä, että viimeisessä luvussa on kyse elokuvasta on leprasiirtolajakson kertojapositio: kertoja ei osallistu tapahtumiin vaan raportoi ja katsoo. Jaksossa toistuu verbi *nähdä*: ”Näen, miten resuiset ja ruhjotut miehet istuvat raunioiden keskellä auringon paah-teessa”, ”Näen muurissa portin, kaksi suurta puista ovenpuoliskoa” (*Valvoja*, 180), ”Näen valkoisen ja kylmän valon” (*Valvoja*, 184).

Kahden elokuvaan liittyvän vihjeen kautta outo tarinamaailmoiden välinen loikkaus selittyy: kyseessä on viittaus elokuvaan, toiseen teokseen, jota *Valvojan* kertoja katsoo. *The House Is Black* mainitaan kuitenkin myös nimeltä *Valvojassa*. Elokuvan hepreankielinen nimi esiintyy kohtauksessa, jossa Toimi puhuu ”engelskaa” ulkomaantoimittajille, jotka ovat tullee haastattelemana häntä onnistuneen valvomisenäytöksen johdosta: ”Hän painaa huulensa mik-rofoniin kiinni ja sanoo: 'Khaneh siah ast'. Se on engelskaa ja tarkoittaa: Korvani suhisevat.” (*Valvoja*, 147.) Jos lukija ei tunne elokuvaa eikä osaa hepreaa, Toimin kommentti näyttäytyy pelkästään koomisena ja toisaalta hänen heikkenevän todellisuudentajunsa kuvauksena.

*The House Is Black* -interteksti kytkeytyy sekä *Valvojan* kerrontaan, kertojaan että tarinamaailman tapahtumiin. Huomionarvoista on myös viittauksen rakenne, joka toistaa esi-merkiksi kymmenen neitsyen intertekstin tapaa ilmetä: aluksi pienin vihjein, sitten ilmitasolla ”suoraan” paljastuen. Ilmenemistapa lisää tekstin arvoituksellisuutta: teksti hämmentää lukijaa, mutta antaa myös itse lopulta ratkaisun avaimet. Toisin kuin Riffaterren näkemyksessä, jossa subtekstin uudet ilmentymät ovat aina edellistä vaikeammin tunnistettavia, jos edellinen on jäänyt huomaamatta (Riffaterre 1990, 55), *Valvojassa* samaan intertekstiin viittaava aines on toistuessaan edellistä ilmentymää selkeämmin tunnistettavissa.

## *Tekstien rajoilla*

Yli-Juonikkaan tuotantoa yhdistää tapa upottaa laajojakin osioita ja referaatteja interteksteistä – erityisesti elokuvista – Thomas Pynchonin hengessä niin, että rajaa viittauksen ja muun kerroksen välillä ei tuoda esiin. Piilotettuja intertekstiupotuksia esiintyy runsaasti myös jo esikörosromaani *Valvojassa*. Teoksen alkupuolella kesken Toimi ja Helisen kävelykierroksen esimerkiksi kuvaillaan yllättäen Teuvo Tulion *Sensuela* elokuvan juoni (1973):

Toimi ajattelee kesää. Kuhinaa sataman telakalla. Kaunis mustatukkainen haalarityttö työntää kärkyä, johon on lastattu tyhjiä sälelaatikoita. Nuori hitsaajamies tulee auttamaan häntä. [– –]

Tyttö on rikkaan saamelaisen porokuninkaan tytär. Aikoinaan hän muutti etelään saksalaisen valokuvaajan kanssa. Sodassa valokuvaajan lentokone ammuttiin alas Lapissa, tyttö pelasti hänet. He rakastivat ja karkasivat etelään. Pian rakastavaisten tiet erosivat, tyttö häipyi valokuvaajan luota häväistynä ja vihasena. Henkensä pitimiksi hänen oli pakko hankkia kurjia töitä [– –]. Hänen asuintoverinsa harjoitti prostituutiota ja yritti houkutellessa häntä samalle alalle. [– –] (*Valvoja*, 32–33).

Sitaatin kohta ”Kuhinaa [– –] alalle” on alluusiomainen tiivistelmä *Sensuelan* tapahtumista, joiden kuvaileminen jatkuu *Valvojassa* vielä yhden kappaleen verran siteeraamani osioin jälkeen. Upotettu juonitiivistelmä näyttäytyy anekdoottina, joka on tulkittavissa esimerkiksi tapahtuneeksi Toimin menneisyydessä. Kohdan outousaste ei ole suuri *Valvojan* tekstiympäristössä eikä kiinnitä lukijan huomiota itseensä erityisesti. Tämän viittauksen huomaaminen ja tunnistaminen perustuu enemmänkin Tulion elokuvan tietämiseen ja lukijassa heränneeseen tuttuuden tunteeseen kuin kohtauksen anomalistisuuteen.<sup>33</sup>

Toinen esimerkki *Sensuela* -viittauksen kanssa samanlaisesta intertekstin upotus tarinamaailman todellisuuteen löytyy *Valvojan* loppupuolelta. Kohtauksessa Toimi ja Helise ovat jälleen yhdessä ja käyvät keskustelun, joka siteeraa Kafkan *lapsia maantiellä* -novellin lopun dialogia:

Etelässä on kuulemma kaupunki, jossa kukaan ei nuku, väittää valvoja.  
Minkä takia ne eivät muka nuku?  
Koska ne eivät väsy.  
Minkä takia ne eivät sitten väsy?  
Koska ne ovat hulluja.  
Eivätkö hullut sitten väsy?  
Kuinka hullut voisivat väsyä! (*Valvoja*, 158.)<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Tämä viittaus on kuitenkin taas yksi vihjaus siitä, että *Valvojan* kertoja on eri ajassa kuin kertomansa tarina. *Sensuela* ilmestyi vasta vuonna 1973 eli melkein kymmenen vuotta *Valvojassa* kuvattujen tapahtumien jälkeen. Mimeettisesti luettuna se ei voi olla Toimin muisto tai valemuisto. Tässä jälleen muodostuu särö kertomuksen mimeettiseen pintaan.

<sup>34</sup> ks. ”Lapsia maantiellä” (”Kinder auf der Landstraße” (Kafka, 1903). Esimerkiksi teoksessa Franz Kafka 1997, *Kootut kertomukset* (suom. Peromies). Keuruu: Otava. s.10.

Samoin kuin *Sensuela* -viittaus, myös tämä siteeraus sulautuu tarinamaailman tapahtumaksi. Tarinoiden rajat häviävät ja Kafkan novellin vuoropuhelusta tulee osa *Valvojan* todellisuutta. Vieraasta koodista vihjaa rivien muusta kerronnasta poikkeava asemointi, mutta muuten keskustelu sulautuu uskottavaksi osaksi *Valvojan* tarinamaailman tapahtumia. Molemmissa esimerkeistä viittaus ei ole viittaus tarinamaailman näkökulmasta, vaan se esitetään ”totena”. Samalla lukijan tunnistaessa viittaussuhteen kertomuksen mimeettinen pinta saa särön: toisen tekstin läsnäolo tuo esiin myös *Valvojan* luonnetta tekstinä.

Leprasiirtolajakso on *Sensuela* -viittauksen ja Kafka -sitaatin kaltainen intertekstin upotus. Viimeinen luku toistaa jo aikaisemmin teoksessa esiintynyttä kerronnan piirrettä, mistä muodostuu sääntö *Valvojaan* ja sen poetiikkaan. Kertojan voi nähdä tekevän leprasairaalakaksossa saman ”virheen” kuin jo useasti aikaisemmin kertomuksessaan. Samalla vieraan koodin läsnäolo on kuitenkin leprasiirtolakohtauksessa suoraan havaittavissa jakson korostetun outouden takia. Se ajaa lukijan *Sensuela* ja Kafka alluusioita voimakkaammin tulkinnallisen ongelman eteen.

Intertekstien tapahtumien ja teoksen maailman sekoittuminen kuvastaa monissa Yli-Juonikkaan teoksissa esimerkiksi henkilöhahmon tai kertojan psyykeen tilaa. Kerronnassa viittauksiksi tunnistettavat jaksot muuttuvat tarinamaailmassa osaksi henkilöhahmon mielensisäistä maisemaa. Upotetut intertekstit saattavat luonnollistua siis Alberin mielensisäistävän lukustrategian mukaisesti: kyseessä on fokalisoidun tai kertojan todellisuudentajun heikkeneminen esimerkiksi mielenterveyden murenemisen tai päihteiden käytön seurauksena tai se kuvaa symbolisesti henkilöhahmon tajuntaa.

Outouksinakin näyttäytyvät upotukset voivat selittyä henkilöhahmon harhan tai erehdyksen eli myös eräänlaisen kerronnan epäluotettavuuden kautta. Intertekstien sulautumisen selittäminen osaksi henkilöhahmojen tajuntaa esiintyy avoimesti Yli-Juonikkaan *Jatkosota-extrassa* sen yhden päähenkilön, Mika Kingelinin, omia lapsuusmuistojaan koskevissa pohdinnoissa:

Vai menikö tässä nyt sekaisin henkilökohtainen lapsuusmuisto ja kohtaaminen jostain elokuvasta, lukemattomista elokuvista? Miten helposti kulttuuriset kliseet tarvelivätkään omaelämänerottallisia tarinoita, joita kuiskimme itsellemme rauhoittavina iltasatuina...” (*Jatkosota-extra*, 75).

Kingelinin metatekstuaalisen ulottuvuuden saava pohdinta ylittää Yli-Juonikkaan tuotannon teosrajat ja koskettaa myös esikoisromaani *Valvojaa*. *Valvojan* kerronta, jossa teosten väliset

rajat sumentuvat kuvastaa sitaatin kuvamaa epävarmaa mielentilaa, jossa materiaalit ja ainekset menevät sekaisin, sulautuvat yhdeksi.

Leprasiirtolajakson ensimmäisessä persoonassa tapahtuva kerronta helpottaa *Valvojan* viimeisen luvun outouden luonnollistamista: persoona antaa kertojalle teoksen aiempaa kerrontaa ihmismäisemmän hahmon, jonka piikkiin voi laittaa erehdyksiä. Viimeistä lukua voi luonnollistaa todellisten kokemusten ja katsotun elokuvan sekoittuminen häilyvässä mielessä Samalla muusta teoksen kertojalinjasta poiketessaan kertoja on anti-mimeettinen elementti ja ilmentää teoksen tietoisuutta itsestään.

Olen jo aikaisemmissa luvuissa käsitellyt *Valvojan* häilyvää kertoja-asetelmaa. *Valvojan* kerronta on ulkopuolisesta kertojasta ja vaille fokalisoijaa jäävistä jaksoista ja sen häiriöistä huolimatta samaan aikaan kokonaisuudessaan myös Toimin tajunnan kautta suodattuvaa. *Valvojan* ja sen intertekstien rajojen häilyvyys toistaa samaa rakennetta kuin teoksen kertojan ja fokalisoijan välinen sumea raja. Koska *Valvojan* kerronta heijastaa psyykeen rakennetta ja piilotajuntaa, leprasiirtolajakso kuvastaa todellisuudentajun heikentymistä. Samalla leprasiirtolajakso on intertekstuaalisena viittauksena myös tekstin piilotajunnan merkki, joka rakentaa kertomuksen pinnanalaisia merkitysverkkoja.

## 6.2 Tuntematon ääni

Leprasiirtolajakso toistaa *Valvojassa* rakentuvia merkitysketjuja. Seuraavaksi siirryn analysoimaan tarkemmin jaksoa *The House Is Black* -intertekstin näkökulmasta. Myös siitä löytyy teoksen kokonaistulkintaa tukevia elementtejä, joiden myötä outo leprasiirtolajakso motivoituu temaattisesti. *The House Is Black* yhdistyy monin tavoin *Valvojan* piilotajuntatemaatiikkaan syventäen sitä ja tuoden siihen uusia merkityksiä.

Kolmas *Valvojassa* ennen leprasiirtolajaksoa esiintyvä viittaus *The House Is Black* -elokuvaan epäsuoran maininnan ja suoran nimeämisen lisäksi on sitaatti, joka esiintyy Toimin sotamuistoja kuvaavassa kohtauksessa. Siinä Toimi ja Helise Leivo ovat ravintolassa illallisella, ja Toimi uppoaa äkkiä syvälle talvisodan aikaisiin tapahtumiin siirtyen muistosta toiseen uneksijan tavoin. (*Valvoja*, 133–136.) Sotamuistoja yhdistää kylmyys, väsymys ja kauhu. Kohtaus on episodimaisuudessaan ja assosiativisuudessaan surrealistinen ja luo näin jo olemuksellaan kuvaa jostakin Toimin alitajunnasta kumpuavasta. Kohtauksessa erilaiset muistot, nykyhetki ja menneisyys sekä unen ja valveen rajamaat sekoittuvat. Se ilmentää jostakin pinnan alla kytevää monin merkein, mitä toistaa myös kytös leprasiirtolajaksoon ja elokuvaan *The House Is Black*.



Toimin sotamuistoissa esiintyy toistuvasti outo ja tarkasti identifioitumaton *ääni*, joka laulaa kohtausten loppupuolella: ”Kuka on tämä, joka ylistää sinua helvetissä, oi Herra? Kuka on tämä helvetin asukki?” (*Valvoja*, 136). Tuntemattoman äänen laulu saa tässä kohdassa *Valvojaa* huomion itseensä outoudellaan ja poikkeavilla rekisterillään, mutta samalla se sopii ympäristöönsä: väsyneen Toimin tahattomaan vajoamiseen unensekaiseen muisteluun. Niissä on kuitenkin kyse jälleen intertekstin upotuksesta Toimin mielensisäistä maailmaa kuvaavassa jaksossa.

Sotamuistokohtauksen loppupuolen laulu kytkeytyy *Valvojan* viimeisen luvun leprasiirtolajaksoon. Samat säkeet toistuvat leprasiirtolajaksossa naisen lausumina: ”Toisesta huoneesta kuuluu tuntemattoman naisen puhe: Kuka on tämä, joka ylistää sinua helvetissä, oi Herra? Kuka on tämä helvetin asukki?” (*Valvoja*, 181.) Nämä *Valvojassa* kahdesti esiintyvät säkeet siteeraavat *The House Is Black* -elokuvan kohtausta, jossa naisen ääni lausuu persian kielellä runoa, joka on tekstitetty englanniksi: ”Who is this in hell praising you, O Lord? Who is this in hell?” (*The House Is Black*, 1:54–2:01). Sotamuistokohtauksen oudon äänen laulusta muodostuu kaksoisviittaus: teoksensisäinen viittaus *Valvojan* myöhempään leprasiirtolajaksoon ja samalla viittaus ulkopuoliseen, toiseen teokseen eli elokuvaan *The House Is Black*.

Jo pelkästään sotamuistokohtauksen ja leprasiirtolajakson viittaussuhde syventää molempien teoksen kohtien merkityksiä ja ohjaa tulkintaa rinnastaessaan ne toisiinsa. Toistuvat säkeet toimivat myös jälleen yhtenä linkkinä, jolla aluksi kertomuksessa sattumavaraiselta vaikuttava leprasiirtolajakso kiinnittyy muuhun teokseen. Viittauksen merkinä toimivat laulun säkeet myös merkityksellistävät outoa leprasiirtolajaksoa omalta osaltaan. Saman laulun toistuminen kahdessa eri kohdassa *Valvojaa* saa kiinnittämään huomiota juuri näiden säkeiden teoksessa saamiin merkityksiin, jotka syventyvät *The House Is Black* -intertekstin kautta. Sotamuistokohtaus ja sen kytkeytyminen elokuvaan ja leprasiirtolajaksoon tuo uusia semanttisia motiiveja, joiden kautta *Valvojan* viimeinen luku luonnollistuu.

Sotamuistokohtaus, leprasiirtolajakso sekä niihin liittyvä *The House Is Black* sisältävät kaikki merkityksiä tuntemattomasta, vaientamisesta ja kieltämisestä, jotka kiinnittyvät *Valvojan* piilotajuntatematiikkaan. Yhtenä sitä rakentavana tekijänä toimii molemmissa *Valvojan* kohtauksissa sitaattia esittävä *tuntematon ääni*. Leprasiirtolajaksossa ennen siteerausta kuvataan, kuinka ”kuuluu tuntemattoman naisen puhe” (*Valvoja*, 181). Toimin sotamuistoissa puolestaan ”tuntematon miesääni” laulaa samat säkeet (*Valvoja*, 136). Sama outo ja tuntematon ääni siteeraa sotamuistokohtauksessa ennen *The House Is Black* -sitaattia myös ”Kylmän hengen aariaa” (*Valvoja*, 134), jonka olen esittänyt luvussa kaksi siitä syntyvien miellelyhtymien

kautta *Valvojan* yhtenä tekstin ja Toimin piilotajunnan lähettämänä viestinä ja teoksen piilotajuntateeman ilmentäjänä.

”Kylmän hengen aarian” kautta tuntemattomaan ääneen kiteytyy merkityksiä jonkinlaisesta horroksesta pinnan alta heräävästä ”hengestä”. Tämä merkitys yhdistyy myös samassa kohtauksessa äänen Farrokhzadin elokuvaa siteeraamaan lauluun. Henki ja muistojen tuntematon ääni edustavat jotakin piilossa olevaa mutta kuuluvaa vierasta ääntä, joka viittaa tietoisesti tai tiedostamatta unohdettujen asioiden esiin pyrkimiseen. Tuntemattomiin ääniin assosioituu *Valvojan* yhteydessä käsitys alitajunnasta, tietoisuuden pintaan pyrkivästä suoraan sanotun takaa kuuluvasta taustäänestä. Sotamuistokohtauksessa se tuo esiin samanaikaisesti sekä tekstin että Toimin piilotajuntaa: tekstin suoraan kerrotun pinnanalaisia merkityksiä ja Toimin tajunnassa syvälle painettua sotatraumaa.

Sotamuistokohtauksen tuntemattoman äänen merkitys rajantakaisen ilmentäjänä siirtyy leprasiirtolajaksoon, jossa myös viitataan siteeratut säkeet lausuvan naisen tuntemattomuuteen (*Valvoja*, 181). Tämä saa näyttämään *Valvojan* yhteydessä merkitykselliseltä sen, että myös Farrokhzadin elokuvan taustapuhujassa on kyse ”rajantakaisesta” puhujasta. Tätä yhtä puhujaa ei *The House Is Black* -elokuvassa näytetä lainkaan kuvissa, ja hänelle muodostuu kertojan ja ulkopuolisen tarkkailijan rooli. Syntyy vaikutelma, että ääni tulee elokuvassa siinä kuvattujen rajojen takaa: siirtolan muurien toiselta puolen. Samalla äänen puheet kuitenkin kiinnittyvät muurien sisäpuolelle suljettuihin: ääni tuo heitä esiin, jolloin puhuja näyttäytyy kahden maailman välisenä sanansaattajana. *Valvojan* sotamuistokohtauksen ja leprasairaalajakson tuntematon ääni on samalla tavalla tiedostamattoman ja tietoisuuden välissä. Sama heijastuu myös *Valvojan* kertoja-asetelmasta: siinä on ainakin näennäisesti tarinan ulkopuolinen kertoja, joka kuitenkin kertoo sisäisellä näkökulmalla ja tuo esiin asioita pääfokalisoijan, Toimi Silvon, tajunnasta. Myös *Valvojan* kertoja toimii välittäjänä kahden eri maailman välillä.

Leprasairaalajakson ja sotamuistokohtauksen ”tuntematon ääni”, joka molemmissa kohtauksissa ilmentää jotakin rajantakaista peilautuu *Valvojan* kertojaan ja kertoja näyttäytyy tätä kautta Toimin tiedostamattomasta jotakin paljastavana äänenä. Tämän kertojan tehtävä on kertoa, välittää teoksen teemoja. Kertoja näyttää sen, minkä Toimi kieltää. Kertoja on tuntematon ääni tekstin tiedostamattoman ”rajan takaa”.

### *Vaiennettu ja kielletty*

Piilotajuntaan yhdistyy *Valvojassa* toistuvasti rakentuva mielikuva jostakin vaiennetusta ja kielletystä. Näitä merkityksiä toistaa myös teoksen *The House Is Black* -interteksti. Farrokhzadin elokuvassa melkein kaikki puhe on muun kuin kuvaamiensa sairaiden tai siirtolan varsinainen asukkaiden tuottamaa. Rajantakaisen taustääänen lisäksi elokuvassa puhuvat institutionaalisessa asemassa olevat lääkäri ja oppilailleen kysymyksiä esittävä koulun opettaja, joista kumpikaan ei vaikuta itse sairastavan lepraan. Siirtolan koulun oppilaat puolestaan lukevat eri kohtauksissa ääneen kirjoista eli jonkun toisen kirjoittamaa tekstiä, jolloin heidänkin elokuvassa kuultu äänensä ilmentää jonkun toisen ääntä.<sup>35</sup>

Ainoastaan lyhytelokuvan loppupuolella on kohta, jonka muutama vuorosana esittää sairaan itsensä tuottamaksi. Siinä opettaja kysyy koululaisilta oppitunnilla, miksi tulisi kiittää Jumalaa äidistä ja isästä. Tähän oppilas vastaa, että ei tiedä, koska hänellä ei ole kumpaakaan. Toista oppilaista opettaja pyytää luettelemaan kauniita asioita ja saa vastaukseksi esimerkiksi kuun ja kukat. Pyydettyä luettelemaan rumia asioita, nuori oppilas mainitsee käden, jalan ja pään. (*The House Is Black*, 18:41–19:20.) Ensimmäisen ja viimeisen oppilaan vastaukset opettajalle ovat ainoat vuorosanat koko elokuvassa, joista sairauteen viitataan sairaan näkökulmasta ja joista ilmenee, miten se on vaikuttaa heidän elämäänsä. Vastauksista välittyy – epäsuorasti tosin – sairauden olemassaolo. Nämä sanat saavat paljon painoarvoa ja korostavat samalla sairaiden elokuvassa saamien vuorosanojen vähyyttä.

Edellä mainitut elokuvassa korostuvat leprasiirtolan koululaisten vuorosanat eivät kiellä lepraan. *Valvojan* leprasiirtolajakso ilmentää myös tätä keskeistä teoksessa rakentuvaa piilotajuntatematiikan osaa –kieltämistä. Se tulee esiin myös tuntemattoman äänen jaksossa siteeraamien säkeiden yhteydessä. Tuntemattoman äänen sanat ”[k]uka on tämä, joka helvetissä ylistää sinua, oi Herra? [– –]” (*Valvoja*, 181) yhdistyvät niitä edeltävään Farrokhzadin elokuvaan referoivaan luokkahuonekohtaukseen. Siinä siirtolan koulun oppilaat lukevat ääneen kirjoistaan kiitosrukousta:

Minä kiitan sinua, Herra, että loit minut. Kiitan sinua että loit minulle huolehtivan äidin ja urhoollisen isän [– –] Kiitan sinua, Herra, että annoit minulle kädet joilla voin tehdä työtä. Kiitan sinua että annoit minulle silmät, joilla voin nähdä maailman ihmeet. Kiitan sinua että annoit korvat, joilla voin nauttia kauniista lauluista. Kiitan sinua että annoit jalat, joilla voin kulkea minne haluan. (*Valvoja*, 181; ks. *The House Is Black*, 1:04–1:45.)

<sup>35</sup> Eräässä elokuvan kohtauksessa lepraan sairastava mies ylistää ääneen Jumalaa, mutta vaikuttaa myöskin lukevan tekstiä jostakin (*The House Is Black*, 7:43–8:32).

Sekä elokuvassa että *Valvojassa* kohtauksesta välittyy ristiriita: eristyksissä leprasiirtolassa elävät lapset lukevat kirjoistaan tekstiä, jossa kiitetään jaloista, joilla ”voi kulkea minne tahansa”. Monelta muulta siirtolan asukkaalta puolestaan sairaus on vienyt korvat tai silmät, joista lasten lukemissa teksteissä myös kiitetään. Luokkahuonekohtauksessa luetussa tekstissä lepra ja sen aiheuttamat tuhot kielletään, ja tähän tuntematon ääni tarttuu.

Huomionarvoista kohtauksessa on myös se, että sen tapahtumapaikka on koulu. Tämä kuvastaa kieltämisen opettamista ja toisaalta sitä, että kieltäminen on opittua. Kyse on jostakin ylempää tulevasta pakotteesta. Tämä vihjaa ajatukseen yhteiskunnan piilotajunnasta, jonne asioiden tukahduttaminen ei ole pelkästään yksilötason toimintaa vaan myös rakenteellista. *Valvojan* yhteydessä tämä kiinnittyy ”teloitettujen hölkkääjien” kanssa samaan merkitysketjuun, joka rakentaa kuvaa kansallisesta ja historiallisesta piilotajunnasta.

Luokkahuonekohtausta seuraava ”tuntemattoman äänen” esittämät *Valvojassa* toistuvasti siteeratut kysymykset ”[k]uka on tämä joka helvetissä ylistää sinua, oi Herra? Kuka on tämä helvetin asukki?” (*Valvoja*, 181) viittaavat kiitosrukousta lukeviin leprasiirtolan koululaisiin. Elokuvassa heitä myös kuvataan taustaaänen lausumien säkeiden aikana, mikä korostaa tätä vaikutelmaa. Säkeet toistavat jo luokkahuonekohtauksesta itsestäänkin välittyvää syvätasoista ristiriitaisuutta. Säkeiden ”ylistäjät” viittaavat leprayhteisöä edustaviin kiitosrukouksen lukijoihin. ”Helveti” puolestaan yhdistyy sairaiden kärsimykseen, joka tuodaan elokuvan katsojan silmien eteen, vaikka siitä samalla vaietaan. Säkeiden toistama kysymys ”kuka” viittaa kiitosrukousta lukevien tuntemattomuuteen. Leprasairaat ovat tuntemattomia puhujan siirtolan muurien ulkopuolella olevassa maailmassa. Intertekstin kautta myös *Valvojan* yhteydessä tuntemattoman äänen esittämä kysymys vihjaa vaietuista ja kielletyistä tuntemattomista. Säkeet luovat lisäksi miellelyhtymän kärsimyksen kieltämisestä kysyessään, kuka kärsimykseen ja kadotukseen viittaavassa helvetissä edelleen kiittää: kärsiessään kiittävä tuntematon kieltää kärsimyksensä.

*The House Is Black* ei siis päästä kuvaamiaan sairaita juurikaan ääneen. Lisäksi sairaat laitetaan siinä kieltämään sairaus miltei kokonaan. Yhdessä teoksen muuri- ja porttikuvaston kanssa nämä seikat luovat vaikutelmaa heidän vaiennetusta asemastaan yhteiskunnassa, jossa heidät kielletään. Sairaat kuvastavat laajemminkin yhteiskunnassa piilotettuja asioita: he edustavat elokuvassa jotakin hiljaista, jota kuvan taustalta tuntemattomaksi *Valvojassa* kuvailtu ääni tuo kuuluviin. Tämä elokuvan merkitys heijastuu sitä referoivan *Valvojan* leprasiirtolajaksoon: jakso toistaa kuvausta jostakin muurien sisään vaiennetuista, mikä yhdistyy vahvasti teoksen piilotajuntatematiikkaan.

Sotamuistokohtaus, jossa *The House Is Black* -elokuva siteeraavat säkeet ensimmäisen kerran *Valvoja*ssa esiintyvät, sisältää samoja vaietun ja kieltämisen merkityksiä, kuin joita leprasiirtolajakso saa intertekstinsä kautta. *The House Is Black* -interteksti vahvistaa näitä merkityksiä myös sotamuistokohtauksessa. Sotamuistot esiintyvät surrealistisessa ja unenomaisessa jaksossa, mikä kuvaa jo itsessään sitä, että ne on tukahdutettu Toimin tiedostamattomaan. Samaan ohjaa myös niissä ”Kylmän hengen aariaa” ja *The House Is Black* -sitaattia laulava tuntematon ääni.

Intertekstinä *The House Is Black* -elokuva vahvistaa sotamuistokohtauksen vaiennetun ja piilotetun merkityksiä. Sen kautta sotamuistot ja -traumat näyttäytyvät vaiennettuina elokuvan ja leprasiirtolajakson sairaiden tavoin. Muistokohtaus kuvastaa sitä, miten sotaveteraaneilta on viety ääni samalla tavalla kuin elokuvan sairailta. Tämä vahvistaa tulkintaa myös *Valvojan* sotamuistokohtauksesta yhtenä *Valvojan* esittämistä monista historiallisen tai yhteiskunnallisen piilotajunnan kuvauksista. Kansakunnan vaietut ja tukahdutetut traumat kytevätkin yhteiskunnan tiedostamattomassa.

Sotamuistokohtaus yhdistyy siis myös temaattisesti leprasiirtolajaksoon ja vahvistaa sen merkityksiä ja temaattisia kytköksiä muuhun teokseen. *The House Is Black* -intertekstin tunnistaminen tuo molempiin *Valvojan* jaksoihin, joissa sitä siteerataan uuden ulottuvuuden ja syventää teoksen saamia merkityksiä. Lisäksi intertekstin tunnistaminen luo erityisesti oudolta ja irtonaiselta vaikuttavaan leprasiirtolajaksoon viitekehyksen, jonka kautta sen tulkinta kiinnittyy osaksi *Valvojan* tarinamaailmaa ja teoksen kokonaistulkintaa.

### 6.3 Suljettu portti, mutta avoin silmä

*The House Is Black* -elokuva näyttäytyy *Valvojan* intertekstinä yhteiskunnallisen ulottuvuuden saavan piilotajunnan allegoriana. Leprasiirtolajakso piirtää tätä kuvaa piilotajunnasta muurein suljettuna tilana. Se toistaa siis esimerkiksi ”teloitettuihin hölkkääjiin” kytkeytyviä merkityksiä. Leprasiirtolajaksossa kuvaillaan runsaasti elokuvassa kuvan ulkopuolella olevia ja sen eri kohtauksissa taustalla näkyviä muureja: ”Näen hiekkakivilinnoituksen vailla ampu-ma-aukkoja” (*Valvoja*, 180), ”[p]aksut muurit eristävät laitoksen muista rakennuksista” (*Valvoja*, 180), ”[v]aaleankeltaiseen muuriin on kaiverrettu persiaksi: Olen kuollut. Sydämeni on täynnä murhetta. Oi muslimit, miten olenkaan tänään surullinen” (*Valvoja*, 183) ja ”muurin kupeessa tepastelee teeren näköisiä kanalintuja” (*Valvoja*, 187), ”[k]aksi [– –] miestä kykkii muurin kupeessa.” (*Valvoja*, 188.) Elokuvan miljöön muurit korostuvat siihen viittaavassa

leprasiirtolajaksossa, ja *Valvojan* yhteydessä ne rakentavat mielleyhtymiä piilottamisesta, esteistä ja kieltämisestä, mitkä kaikki yhdistyvät teoksen piilotajuntatematiikkaan.

*The House Is Black* -elokuvassa muurien merkitys tulee näkyviin sen viimeistä edeltävässä kohtauksessa. Siinä joukko leprasiirtolan asukkaita kävelee kameraa kohti ja suuret puuovet suljetaan heidän ja katsojan väliin (*The House Is Black*, 19:43–19:52). Ovet merkitsevät rajan: ne sulkevat sairaat muurien sisään, estävät heidän pääsyn toiselle puolelle ja peittävät heidät näkyvistä. Kohtauksen ovet ja muuri näyttäytyvät elokuvan allegorisen luonteen kautta yhteiskunnan tukahduttamisen vertauskuvana. Ovien taakse jää se, mitä ei haluta näyttää tai nähdä, jokin vaiennettu ja kielletty. Samalla suljettuihin oviin liittyy kuitenkin mahdollisuus avautua: ne tarjoavat väylän tuoda muurientakainen näkyviin.

Myös elokuvassa esiintyvissä, sisäänsä sulkevissa muureissa oleva portti on keskeinen elementti *Valvojan* leprasiirtolajakson tulkinnassa. Heti jakson alussa, muurien kuvailun jälkeen, esitetään *The House Is Black* -elokuvan lopun jo suljetut ovet: ”Näen muurissa portin, kaksi suurta puista ovenpuolisko. Niihin on maalattu persian kielellä 'Lepratalo'” (*Valvoja*, 180). Leprasiirtolajakson suljetut ovet yhdistyvät *Valvojassa* esiintyviin muihin suljettuihin oviin ja portteihin. Monesta lähteestä rakentuvat *Valvojan* piilotajuntateeman kautta myös leprasiirtolajakson suljetut portit valjastuvat kuvaamaan mielen portteja. Myös ne linkittävät *The House Is Black* -intertekstin *Valvojan* merkitysketjuun, joka toistaa tiedostamattomaan tukahdutetun merkityksiä.

*Valvojan* leprasiirtolajakson ovien merkitys yhdistyy kymmenen neitsyen intertekstin kautta *Valvojan* suljettuihin portteihin liittyvään ”taivaan porttien” merkitykseen. *Valvojan* suljetut portit taivaan porttien näkökulmasta synnyttävät assosiaatioita kymmenen neitsyen intertekstiin liittyvään tuhoon, keskeneräisyyteen ja toisaalta odotukseen. Taivaan porttien sulkeman rajan takana on jotakin hyvää: niiden ulkopuolelle jääminen merkitsee kadotusta. Osaltaan leprasiirtolajakson suljettu portti saa kymmenen neitsyen vertaukseen nähden vastaakohtaisen merkityksen. Taivaanportteihin yhdistyvä ajatus sisään pääsevien onnesta vaihtuu siinä lepratalon portin ulkopuolelle jäävien helpotukseen. Elokuvan kohtauksessa ovien ulkopuolelle jäävä on onnekas.

Sekä kymmenen neitsyen vertauksessa että elokuvassa *The House Is Black* on keskeisessä roolissa avautuvat ja sulkeutuvat ovet. *Valvojassa* näihin molempiin interteksteihin viitataan nimenomaan suljettujen porttien kautta. Ne viittaavat teoksessa suljettuihin ”tiedostamattoman portteihin”. *Valvojan* porttimotiivin saavan ”mielen porttien” merkityksen valossa oviin intertekstien kautta yhdistyy sekä freudilainen että jungilainen käsitys tiedostamattomasta. Freudin käsityksen mukaan piilotajunta on pelottavakin ”paikka” epämiellyttäville tunteil-

le, haluille ja kokemuksille (esim. Freud 1964). Jungilaisessa näkemyksessä kollektiivisesta tiedostamattomasta sen sijaan löytyy avain henkiseen kehitykseen ja se on jonkinlainen voimavara yksilön kasvuun (Jung 1991, 20–103).

Leprasairaalajakso viittaa siihen, miten ovien taakse on vaiennettu ja kielletty; tukahdutettu asioita. Kymmenen neitsyen interteksti puolestaan viittaa ovien avaamisen tärkeyteen. Lopulta ovien aukeaminen tarkoittaa pelastusta sekä kymmenen neitsyen vertauksen merkityksessä että Farrokhzadin allegorisessa elokuvassa, jossa se tarkoittasi tukahdutetun yhteiskunnan ja kansan vapautumista. *Valvojan* porttimotiivin yhteydessä ovien aukeaminen yhdistyy mielen vapauteen, totuuden löytämiseen. Porttimotiivi vihjaa, että ovien takana odottaa vapaus, mutta samalla myös sinne suljettu tuntematon, joka näyttäytyy uhkaavana. Molemmissa saamissaan merkityksissä porttimotiivi kuvastaa myös että piilotajunta – niin henkilökohtainen kuin yhteiskunnallinenkaan – ei ole umpinaisten muurien suojaama, vaan sinne on olemassa väylä.

### *Avoim silmä valvoo ja näkee*

*The House Is Black* -interteksti linkittää *Valvojan* leprasiirtolajakson myös valvomisen merkityksiin. Yhteys muodostuu elokuvan alkusanoista, joissa varoitetaan silmien sulkemisesta. Alkusanoja ei siteerata *Valvojassa*, mutta ne kytkeytyvät epäsuorasti teoksen merkitysketjuihin ja saavat osansa leprasiirtolajakson temaattisessa luonnollistamisessa. *The House Is Black* alkaa persiankielisillä alkupuheella, jota kääntää englanniksi muuten mustan kuvan alalaidassa kulkeva tekstitys:

There is no shortage of ugliness in the world. If man closed his eyes to it, there would be even more. But man is a problem solver. On this screen will appear an image of ugliness... a vision of pain no caring human being should ignore. To wipe out this ugliness and to relieve the victims... is the motive of this film and the hope its makers.” (*The House Is Black*, 0:00–0:35.)

Valvomisen kannalta alkusanoissa huomionarvoista on niiden ensimmäisen kaksi virkettä, jotka toteavat, että jos rumuudelta *sulkee silmänsä*, sen määrä maailmassa lisääntyy. Silmien sulkeminen on haitallista ja se vertautuu *The House Is Black* -elokuvan erilaisiin kieltämistä, vaientamista ja eristämistä toistaviin elementteihin. Elokuvan tarkoitus on alkusanojen mukaan avata katsojan silmät: näyttää asioita, joilta ne on suljettu. *Valvojassa* leprasiirtolajakson kertoja, jolla on myös katsojan rooli, vastaa elokuvan alkusanoihin toistamalla elokuvan kuvailuissaan verbiä ”nähdä” ja erityisesti virkkeellä ”näen tämän kaiken” (*Valvoja*, 188). Kertojan silmät ovat auki.

*The House Is Black* -elokuvan alkusanoissa mainittu metaforinen silmien sulkeminen yhdistyy *Valvojassa* nukkumiseen. Toimi Silvo esiintyy ensimmäisen kerran kertomuksessa herätessään ja avatessaan silmänsä: ”Kaappikello erään mökin pirtin seinällä alkaa sirittää. Ennen kuin kumahdukset alkavat, seinän takana kammarissa avaa silmänsä mies nimeltä Toimi Silvo” (*Valvoja*, 7). Tästä silmien avaamisesta alkaa Toimi Silvon valvomishanke, johon liittyy kirjaimellisen silmien auki pitämisen lisäksi myös *metaforinen* silmien avaaminen, kuvaannollinen valvominen ja näkeminen.

Avoin silmä esiintyy ensimmäisen kerran *Valvojassa* teoksen kansipaperissa, jonka täyttää piirros sini-iiriksisestä silmämunasta. Iiriksen alapuolella lukee teoksen nimi. Jo kannessa siis avoin silmä liitetään suoraviivaisesti valvomiseen. Kannen silmästä syntyy miellelyhtymä orwellilaiseen valvovaan silmään, (Orwell, 1948; *Vuonna 1984*) johon viitataan myös tekstissä: ”Kaikki sataman työntekijät eivät pidä poliiseista, konstaapeli Kouri sanoo. Tiedät kai sanonnan ”iso veli valvoo”. Monia ihmisiä valvonnan lisääminen ahdistaa” (*Valvoja*, 46). Myöhemmin teoksessa kuvaillaan myös ”alati valvova ja kaiken näkevä kolmiosilmi” eli kristillinen symboli kaikkinäkevistä Jumalasta, jonka Toimi näkee vieraillessaan kirkossa (*Valvoja*, 128). Lisäksi kannen avoin silmä assosioituu George Bataillen *Silmän tarinaan* (1928)<sup>36</sup>. *Silmän tarinassa* olennaiseksi nousee teoksen viimeinen luku, jossa kirjoittaja kertoo tarinansa, jota luuli täysin seipiteelliseksi, kytkeytyvän hänen alitajuisiin muistoihinsa hyvin symbolisilla tavoilla (*Silmän tarina*, 127–138). Siinä siis käsitellään myös teoksen piilotajuntaa, sen luentaa omalakisien symbolismin ja ilmitason alapuolisten merkitysten kautta.

Sen lisäksi, että leprasiirtolajakso paljastuu elokuvaksi, jota kertoja katsoo ja jonka kautta kertoja *näkee* asioita, kannen näkemiseen viittaava silmä yhdistyy myös *The House Is Blackin* silmien sulkemisesta varoittaviin alkusanoihin. Eri *Valvojan* interteksteissä valvominen saa erilaisia merkityksiä. Valvomiseen kytkeytyvän avoimen silmän saamien merkitysten kautta siihen yhdistyy ajatus totuuden näkemisestä sekä uskalluksesta ja halusta nähdä, mutta myös esimerkiksi Orwell -viittauksen kautta näkemisen mukanaan tuomasta vallasta. Myös Toimi asettuu valta-asemaan muihin verrattuna: valvojana hän uskoo näkevänsä ja tietävänsä enemmän kuin muut. Samalla Orwelliin viittaava silmä toistaa *Valvojan* rajavartija-asetelmaa, jossa valvominen onkin vapauden ja salailun vastakohta.

Valvominen tarkoittaa muiden sanaan *Valvojassa* yhdistyvien merkityksien lisäksi myös piilotettujen asioiden ja ”totuuden” näkemistä. Tätä merkitystä rakentaa esimerkiksi kymmenen neitsyen intertekstin hengellisen valvomisen synnyttämät miellelyhtymät. Kym-

<sup>36</sup> *Silmän tarinaan* viitataan toistuvasti Yli-Juonikkaan esikoisteoksessa *Uudet uhkakuvat* (2003). Mahdollisesti osin tämänkin takia myös *Valvojan* silmästä syntyy miellelyhtymä tähän teokseen.



menen neitsyen vertauksessa kehoitetaan valvomaan, samoin tehdään myös *The House Is Black* -elokuvan alkusanoissa epäsuorasti negaation kautta, kun siinä varoitetaan silmien sulkemisesta: siinä silmien aukaiseminen saa samoja merkityksiä kuin *Valvojassa* valvominen allegorisessa merkityksessä. Toimi myös uskoo näkevänsä enemmän valvomisen myötä: ”Koska hän elää nyt valvovan mielensä kirkkaudessa, hän näkee kauemmas ja tarkemmin kuin kukaan muu” (*Valvoja*, 29). Silmien aukaiseminen, näkeminen ja valvominen yhdistyvät kaikki myös edellä käsiteltyyn suljettujen porttien motiiviin vihjaten porttien aukeamiseen ja näkemiseen muurien taakse.

Toimi alkaa valvomisen edetessä nähdä maailman toisin: sellaista, mikä on ollut piilotettua, tukahdutettua ja salattua. Tätä kuvastavat esimerkiksi piilotajuntaan kytkeytyvät elementit, kuten sotatraumat ja piilotajuntaa tukahdutetusta kielivät erilaiset aistiharhat, jotka alkavat tulla esiin valvomishankeen edetessä. *The House Is Black* -elokuvan vahvistavan *Valvojan* piilotajuntatematiikan valossa silmien auki pitäminen liittyy ennen kaikkea Toimin matkaan oman tajuntansa muurien taakse: sinne piilotetun näkemiseen. Silmien sulkeminen vain lisäisi – elokuvan alkusanoja mukaillen – tiedostamattomassa olevan kauhun määrää.

Kuten esimerkiksi kymmenen neitsyen vertauksessa on esillä valvomisen allegorinen puoli, myös silmien auki pitäminen näyttäytyy konkreettisen lisäksi kuvaallisena *Valvojassa*. Lopulta valvojan silmien kirjaimellinen sulkeminen ja kirjaimellinen nukahtaminen eivät sulje pois metaforista valvomista ja silmien auki pitämistä. Nukahtaminen onkin keino nähdä enemmän. Valvojan valvoessa portit pysyvät kiinni. Esimerkiksi Jungin mukaan uni on väylä tiedostamattomaan (Jung 1991, 25). Kun valvoja nukahtaa, aukeaa ovet tiedostamattomaan ja samalla hänen silmänsä näkemään sinne painetut asiat.

Portit, avoin silmä, näkeminen ja valvominen saavat *Valvojassa* sekä allegorisia että kirjaimellisia merkityksiä. Nämä eri merkitykset ovat luennassa samanaikaisia, mutta eri tason tunnistamisen kautta kertomus aukeaa uudella tavalla. Kuten tässä luvussa käsittelemäni intertekstitkin toistavat, allegorinen valvominen ei sulje pois kirjaimellista nukkumista. Ehkä ruumiillista, nukahtamista kirjaimellisessa merkityksessä vaaditaan henkiseen valvomiseen ja metaforiseen näkemiseen.

Analysoimieni outouksien kautta *Valvojan* tekstin piilotajunta muodostaa merkitysketjun, jossa Toimi Silvon kirjaimellinen valvominen merkitsee muun muassa allegorista nukkumista, joka viittaa metaforiseen silmien sulkemiseen eli tukahduttamiseen, kieltämiseen ja piilotteluun. Valvomalla hän sulkee mielensä portit. Tällöin kirjaimellinen nukahtaminen merkitsee allegorista valvomista, koska silloin piilotajunnan viestit voidaan ottaa vastaan.

Nukahtamiseen liittyy metaforinen silmien avaaminen: se puolestaan tarkoittaa ymmärtämistä ja hyväksymistä.

*Valvoja* viimeisessä kappaleessa Toimi Silvo ja Helise Leivo tapaavat symbolisen unen ja valveen rajaa kuvastavan avannon reunalla. Toinen heistä on heräämässä ja toinen nukahtamassa. Kertomus loppuu sanoihin ”Minä heräsin, hän sanoo” (*Valvoja*, 191). Viimeisten sanojen *hän* viittaa samaan aikaan sekä Toimiin että Heliseen. Toimiin metaforisesti ja Heliseen kirjaimellisesti. Lopussa symbolinen, allegorinen ja metaforinen merkitys eli ”tekstin piilotajunta” viestii: kun Toimi nukahtaa, hän samalla myös herää.

## 7 Pohdintoja

*Valvojasta* tässä tutkielmassa tekemäni tulkinnat perustuvat teoksessa ilmenevään neljään erityyppiseen outoon elementtiin, joiden luonnollistamisessa olen nojannut myös teoksessa muuta kautta rakentuviin merkityksiin. Koska näkökulmani on hyvin rajattu lähestymistapa moniaineeksiseen teokseen, aihevalinnan myötä olen joutunut jättämään huomiotta teoksen kokonaistulkinnan kannalta kiinnostavaa ja merkittävää materiaalia. Tähän liittyy myös keskeisimmät työn edetessä kohtaamani haasteet: miten jättää sivulauseen tasolle monimutkaisten merkitysrakenteiden kautta muodostuneet tulkinnat ja toisaalta millä laajuudella näitä tulkintoja kuitenkin olisi tarpeen perustella niiden kytkeytyessä tutkimiini outouksiin. Keskittymällä pelkästään outoihin elementteihin olen kuitenkin voinut tutkia yksityiskohtaisesti fiktion outouden ilmiötä, sen rajaviivoja ja sen lukutapoja.

Analysoimani *Valvojan* outous on kahdenlaista: kerrontaan liittyvää ja tarinamaailman (ja samalla myös aktuaalisen todellisuuden) näkökulmasta mahdollittomana näyttäytyvää outoutta. Sille on kolme samanaikaista ja toisiinsa kytkeytyvää lähdettä. Ensinnäkin se perustuu irrallisuuden vaikutelmaan. Outouden kokemuksen saa aikaan aines, joka ei motivoidu esiintymisympäristössään, vaan jää kerrottavasta kertomuksesta irralliseksi, vaille suoraan esiintymisyhteydessä ilmenevää selitystä. Toinen havaitsemani outouden lähde liittyy keskeisesti teoksessa rakentuviin omiin ”sääntöihin”. Aines näyttäytyy outona siksi, että se on ristiriidassa esimerkiksi tarinamaailman lainalaisuuksien kanssa tai poikkeaa teoksen muusta kerronnasta. Samasta on kyse *Valvojan* kohdalla myös silloin kun outous estää lukijaa uppoamasta tarinamaailmaan hajottamalla rakentunutta mimeettisyyden illuusiota. Kolmas outouden lähde perustuu lukijan odotuksiin ja niiden rikkoutumiseen. Odotuksia rakentaa sekä luettava teos itsessään että lukijan kirjallinen kompetenssi, tiedot ja tuntemukset.

Tutkimani outoudet ovat normipoikkeamia tai anomalioita, jotka saavat lukijan kiinnittämään huomiota itseensä poikkeamalla jotenkin ympäristöstään. Kaikki tutkimani outoudet ovat myös šklovskilaisessa merkityksessä oudontavia, havainnointia ja lukemista hidastavia elementtejä eli ne motivoituvat taiteellisesti. Samalla outoudet näyttäytyvät myös antimi-meettisenä aineksena, sillä ne kaikki saavat kiinnittämään huomiota teoksen luonteeseen kaunokirjallisena tuotteena ja kertomuksena. Lisäksi tutkimani outous on monessa tapauksessa myös epäluonnollisen narratologian määritelmiä toistavaa luonnottomuutta.

Outous vaatii tekemään tulkinnallisia ratkaisuja. Yksinkertaisin vaihtoehto on tietenkin olla välittämättä outoudesta, mikä myös useimmiten on kuitenkin sekin lukijan tietoinen

päätös puhuttaessa lukemista häiritsevistä outoudesta. *Valvojan* outouden luonnollistamiselle löytyy useita reittejä. Kaikki tarkemmin analysoimani outoudet saavat useita samanaikaisia funktioita teoksessa: monet niissä motivoituvat luonnollistamisen kautta sekä rakenteellisesti, taiteellisesti että realistisesti. Ne ovat merkityksiä kantavia ja teoksen kokonaistulkintaa rakentavia osia.

Havaitsin *Valvojan* outouksia tutkiessani niiden tulkinnan noudattavan kahta eri linjaa: toinen perustuu tarinamaailmaan ja toinen käsitykseen kertomuksesta kaunokirjallisuutena. Toteutin kumpaakin linjaa analysoidessani kutakin valitsemaani outoutta yksityiskohtaisemmin. Ensimmäisessä linjassa outoudelle löytyy selitys, joka palauttaa mahdollisuuden mimeettiseen luentaan ja kohdatun outouden luonnollistaminen liittyy tarinamaailman tulkintaan. Toinen, ja selvästi *Valvojan* tulkinnan kohdalla hallitseva luonnollistamislinja käsittää outoudet jotakin viestivinä kirjallisina konstruktioina tarinamaailmaan kuuluvien elementtien sijasta.

*Valvojan* outoudet kytkeytyvät teoksen aiheeseen, eli valvomiseen. Ne näyttäytyvät Toimi Silvon väsyneen mielen tuotteina eli luonnollistuvat Alberin mielensisäistävän lukustrategian kautta kuvaamaan Toimin tajuntaa. Kun outoudet tulkitaan harhoiksi tai muuten heikenneen todellisuudentajun tuottamiksi havainnoiksi, ne saavat luonnollisen selityksen. Lisäksi myös mahdollisuus siihen tulkintaan, että kyseessä koko kertomuksessa onkin Toimin unista, annetaan pieniä vihjailuita läpi teoksen. Kaikki olikin unta - selitys kattaisi *Valvojan* outoudet kokonaisuudessaan, mahdollistaisi teoksen mimeettisen luennan, sillä unen maailma on kummallinen ja logiikanvastainen. Toisaalta myös unet viestivät asioita.

Alberin mielensisäistävä strategia sisältää myös mahdollisuuden lukea outoutta muutenkin kuin vain häilyvän tajunnan harhoina tai unena: outous voi kuvastaa jotenkin esimerkiksi henkilöhahmon toiveita tai pelkoja. Tämä vaatii jo enemmän tulkinnallista työtä, mutta mahdollistaa edelleen pysymisen tarinamaailmassa ja kertomuksen sisällä. Kun esimerkiksi ”teloitetut hölkkääjät” luonnollistuvat Toimin harhan lisäksi kuvastamaan tämän pelkoja tai traumaa selitys outoudelle rakentuu edelleen kertomuksen sisältä.

Toista luonnollistamislinjaa ovat tavat, joilla *Valvojan* outoudet nähdään *merkkeinä*, vihjeinä ja tulkintaa ohjaavana aineksena. *Valvojan* outoudet vihjaavat kertojan tai kerronnan epäluotettavuudesta ja toimivat riffaterrelaisen subtekstin ilmentäjinä. Lisäksi ne ovat alluusiota tai viittauksia ja ohjaavat näkemään teoksen allegorisen tason ja hahmottamaan kokonaistematiikkaa. Tällöin outous luonnollistuu sen saamien merkitysten kautta osaksi teosta, mutta jää tarinamaailman näkökulmasta oudoksi.

Kaikkiin tulkitsemiin outoihin elementteihin liittyy jotakin reittiä kertojan hienovarainen tai suurempi esiintulo. Niitä yhdistää kertojan rajanylitys tai ”virhe”. Yksi *Valvojan* ristiriitaisuuksia luonnollistava näkökulma löytyy kertojan tai kerronnan epäluotettavuudesta, jonka signaaleina tutkimani outoudet myös näyttäytyvät. Epäluotettavan kerronnan näkökulmasta ristiriitaa aiheuttavat elementit eivät olekaan totta tarinamailmassa. Koska *Valvojan* kertoja jää kirjalliseksi konstruktioksi, joka kuvastaa esimerkiksi teoksen itsetietoisuutta, myös epäluotettavan kertoja kehys ilmentää kertomuksen antimimeettisyyttä.

Epäluotettavan kertojan mahdollisuus motivoi outoutta teoksen itsetietoisuuden kautta, mutta outous vihjaa myös muista kerrotun pinnan alaisista merkityksistä. Kaikki analysoimani outoudet sisältävät vieraan koodin, ja paljastuvat viittauksiksi toisiin teoksiin, joiden merkitykset kiinnittyvät osaksi *Valvojan* tulkintaa. Intertekstien tunnistamisen kautta outodot elementit saava *Valvojan* tematiikkaan kiinnittyviä merkityksiä. Samalla kaikki tutkimani outoudet saavat myös merkityksiä teoksesta itsestään. Intertekstien tutkiminen tai tunnistaminen ei ole välttämätöntä, vaan outoudet kiinnittyvät myös muuten teoksen tematiikan ja allegorisen tason ilmentäjiksi. Viittausuhteiden kautta analysoituna outouden tulkinta kuitenkin saa uusia ulottuvuuksia ja tekstiin piilotettu arvoitus erilaisia ratkaisuja.

Analysoimissani oudoista elementeistä kaikki kytkeytyvät jotenkin rakentamaan teoksen tietoisuus–tiedostamaton -vastakkainasettelua ja ilmentämään tekstin piilotajuntaa eli kirjaimellisen ilmitason alapuolella rakentuvia merkitysverkkoja, jotka ilmenevät kerronnassa symbolisin merkein. Outoudet siis näyttäytyvät teoksen tematiikka rakentavina elementteinä, joita tulkitaan funktionaalisen periaatteen kautta ja rakenteellisesti motivoituina.

Outouksien kautta muodostumista piinanaisista merkityksistä rakentuu toisaalta kuvaa siitä, miten Toimi Silvo valvomalla torjuu piilotajuntansa ja toisaalta ne ilmentävät piilotajunnan kohtaamista. Outoudet kytkeytyvät kuvaamaan Toimin pelkoja, toiveita, kiellettyä ja haluttua. Koska *Valvojan* tekstin piilotajunta on piilotajunnan heijastuma ja tarkemmin myös Toimi Silvon piilotajunnan kuvaaja, mielensisäistävä lukustrategia kytkeytyy temaattis-allegoriseen luonnollistamisstrategiaan. *Valvojan* outouksien tulkinnassa kaksi luonnollistamisen linjaa myös sulautuvat *Valvojan* luennassa yhdeksi. Samaan aikaan on kyse outouksien tulkinnasta tarinamailman kautta sen osina ja itsetietoisien kaunokirjallisen teoksen konstruktoiden analysoinnista.

### *Ylijuonikasta kirjallisuutta*

Sakari Ylimaunu<sup>37</sup> toteaa Yli-Juonikkaan *Neuromania* käsittelevässä artikkelissaan, että mielekästä sen lukemisesta tulee, kun tekee itsensä ”metalukijaksi, joka lukee teoksen lisäksi omaa lukemistaan ja hyväksyy, että täydellinen haltuunotto on mahdotonta” (Ylimaunu 2018,113). On toinen kysymys, missä määrin ”haltuunotto” on todellista minkään romaanin kohdalla, mutta Yli-Juonikkaan teoksissa – muissakin kuin *Neuromaniassa* – myös illuusio tästä mahdollisuudesta särkyä. Yli-Juonikkaan teosten kohdalla lukemisessa on kyse tasapainoilusta epävarmuuden hyväksymisen ja enemmän tai vähemmän irtonaisiksi jäävien oivalusten välillä. Siinä tulee väistämättä tietoiseksi myös omasta tavastaan lukea ja löytää merkityksiä. Olennaisesti tämä metalukeminen tulee näkyviin *Valvojan* kohdalla sen suorien ja metaforisten merkitysten eli kirjaimellisen ja allegorisen lukutavan vaihtelussa ja näillä eri puolilla leikittelyllä; merkitysten samanaikaisuudella.

*Valvojan* toistuvien porttien saamat merkitykset heijastavat myös teoksen lukemisen tapoja: ”tekstin tiedostamattoman” tai metaforiset merkitykset ja allegorisen tason voi pitää suljettuna kuten Toimi Silvo yrittää valvoessaan tehdä tai sitten voi sukeltaa pinnan alle ja katsoa, mitä merkityksiä sieltä löytyy. *Valvojan* lukuprosessissa yhdistyy teoksen ominaislaadun ansiosta nämä molemmat: se ohjaa samanaikaisesti sekä kirjaimelliseen että allegoriseen lukemiseen. Tekstin portit pysyvät samaan aikaan sekä avoimena että suljettuina. *Valvojan* kohdalla saattaa samanaikaisesti lukea kahta eriluontoista teosta ja jos tälle tielle lähtee lukukokemuksesta tulee kiehtova hybridi, mutta teoksen pukeminen sanoiksi vaikeutuu.

Merkitykset rakentuvat *Valvojassa* takautuvasti: esimerkiksi viittauskohde paljastuu sen jälkeen, kun se on ensin ilmennyt pieninä lukijaa hämmentävinä vihjeinä. Teoksen kokonaismerkitysten muodostuminen perustuu lukijan muistiin ja toistuviin lukukertoihin.

Aineksen saamat merkityksen kerrostuvat *Valvojassa*. Teoksen luennassa on kyse mahdollisuuksien samanaikaisuudesta: kauhun ja komiikan, piilotetun ja paljastuvan, mimeettisen ja antimimeettisen, kirjaimellisen ja allegorisen, unen ja valveen. Kerronnasta rakentuu toinen merkitystaso, mutta samalla lukijan tulkintayrityksiä ironisoidaan. Outoudet vihjaavat ja ilmitaso kieltää. Onko kyseessä lukijan vainoharha vai todellisia vihjeitä ja niiden paljastamia totuuksia? *Valvojan* kertoja osoittaa hyvin selvien vihjeiden kautta esimerkiksi mahdollisuuden löytää viittauskohde, mikä sekin alkaa epäilyttää kertojan antimimeettisen luonteen vuoksi. Samalla viittausten ja rakentuvien miellelyhtymien määrä on valtava: Lukija saattaa

---

<sup>37</sup> Hän käsittelee pro gradu -työssään *Neuromania* ergodisena romaanina (2014).

ajautua kaksi viikkoa valvoneen Toimi Silvon tilaan: ”Viimeaikoina maailma on muuttunut pelottavan syväksi paikaksi. Jokainen havainto, miellelyhtymä, sana ja teko avaa silmien eteen kauheita syvyyksiä” (Valvoja, 166). *Valvojassa* on runsaasti ainesta sen tutkimiseen esimerkiksi intertekstuaalisuuden näkökulmasta. Lisäksi sen analysoiminen tarkemmin yhdessä Yli-Juonikkaan muun tuotannon kanssa tuottaisi kiinnostavaa tutkimusmateriaalia.

Vaikka kyse ei ole varsinaisesti konventionaalisuudesta tai omasta genrestä, niin Yli-Juonikkaan tuotanto toistaa omanlaistaan ja tunnuksenomaista poetiikkaansa, joka yhdistää teokset eräänlaiseksi, teos teokselta kasvavaksi ja muuntuvaiseksi kokonaisteokseksi. Tätä kokonaisuutta rakentaa erilaiset kytkennät yksittäisten teosten välillä: sekä Yli-Juonikkaan teosten kerronnan piirteet että tarinan tason elementit risteilevät ja vuotavat teosrajojen yli ja saavat aikaan laajan viittausten verkoston, joka yhdistävät teokset eri tavoin toisiinsa.

Monet *Valvojan* intertekstin esiintyvät myös Yli-Juonikkaan myöhemmässä tuotannossa. Esimerkiksi ”Kylmän hengen aarian” viitataan myös *Uneksijassa* ja *Vanhan merimiehen tarinassa*. Sama interteksti voi saada hyvinkin erilaisia merkityksiä eri teoksissa, mutta samalla se kytkee nämä teokset yhteen. Toinen *Valvojan* analyysissäni keskeinen ja myös Yli-Juonikkaan muussa tuotannossa ilmenevä aines löytyy leprasiirtolajaksosta. Esimerkiksi spitaali tai lepra mainitaan monessa *Valvojan* jälkeen ilmestyneessä Yli-Juonikkaan teoksessa kuten *Uneksijassa* ja esimerkiksi *Jatkosota-extrassa*. Siitä muodostuu teosrajat ylittävä jatkuva motiivi.

*Jatkosota-extran* yhden päähenkilön nuoruuden netti-ihastus on Farrkhzadiin viittaava iranilainen Forough (JE, 88). Tästä rakentuu hienovarainen viittaus sekä alkuperäiseen kohteeseen eli *The House Is Black* -elokuvaan, *Valvojaan* että muihin Yli-Juonikkaan teoksiin, jonka huomaaminen on kytköksissä lukijan Yli-Juonikkaan tuotantoa koskevaan kompetenssiin. Yli-Juonikkaan tuotannossa valitsee hienovarainen sidoksisuus: vihjeitä intertekstien tunnistamiseen on mahdollista löytää eri teoksista. Myös *Valvojassa* esiintyvien outouksien tutkimusta voisi laajentaa Yli-Juonikkaan muuhun tuotantoon. Mitä samoja elementtejä muista teoksista mahdollisesti löytyy, ja minkälaisia merkityksiä ne saavat toisten teosten viitekehysissä ja vaikuttaako tämä myös *Valvojan* tulkintaan?

Yli-Juonikkaan teokset viittaavat toisiinsa ja niistä muodostuu kehiä, joissa myöhemmissä teoksissa viitataan aiempiin ja myös toisinpäin. *Valvojassa* on esimerkiksi kohta, jossa Toimi Silvo tarkkailee sairaalan ikkunasta neljää ratsastajaa ja heidän opettajaansa ratsastustunnilla (170–171). Tämä kohta toistuu sanasta sanaan Yli-Juonikkaan romaanissa *Neljä Ratsastajaa 2: Tahdon murskatappio* (2019, 5–7). *Uneksijassa* unisaarnaaja Eino Teräksen eräässä unessa puolestaan mainitaan teos nimeltä ”Vanhan merimiehen tarina,” joka on Yli-

Juonikkaan neljäs romaani ja ilmestyi kolme vuotta *Uneksijaa* myöhemmin. Näistä yhteyksistä muodostuu leikillinen aktualisointi ajatukselle intertekstuaalisuuden ajallisesta rajoittamattomuudesta, sille että aikaisemmista teksteistä voisi löytää viitteitä myöhempisiin. Lukija ja lukuajankohta vaikuttavat, luovat ja muuttavat teoksen merkityksiä.

Monilähteinen teosten sarjoittuminen olisi yksi kiinnostavista Yli-Juonikkaan tuotantoa käsittelevistä tutkimuskohteista erityisesti tulkinnan näkökulmasta: Minkälaisia aineista kuten viittauksia, motiiveja ja kuvallisuutta tuotannossa toistuu? Miten merkitykset rakentuvat ja muuttuvat kun liikutaan tuotannossa teosrajojen yli, ja minkälaisia yhtenäisiä pinnanalaisia teosrajat ylittäviä verkostoja Yli-Juonikkaan tuotannosta mahdollisesti löytyy?

Yli-Juonikkaan teokset täydentävät toisiaan. *Valvojan* outoudet kiinnittyvät takautuvasti hänen tähänastisen tuotantonsa muodostamaan kokonaisuuteen. Yhden hänen teoksensa lukeminen vaikuttaa aikaisemmin luettujen tulkintaan ja aikaisemmat uuden. Yli-Juonikkaan tuotannon tuntemus vaikuttaa sen lukemiseen. Esimerkiksi kirjallisuuden konventioiden kyseenalaistamisesta, erilaisesta jäljittelystä, laajasta viittausten käytöstä ja jonkinlaisesta odotuksenvastaisuudesta on muodostunut Yli-Juonikkaan tuotannon ominaispiirteitä. Näitä teoksia saatetaan jo lähtökohtaisesti lukea samankaltaisista ”Yli-Juonikas-kehyksistä”, joiden kautta tarkasteltuna myös tässä tutkielmassa analysoimani outouden näyttäytyisivät ehkä vähemmän outoina. Voidaankin pohtia, missä määrin Yli-Juonikkaan aikaisempien teosten lukeminen vaikuttaa outouden kokemuksiin. *Valvoja* yhdessä muun Yli-Juonikkaan tuotannon kanssa osoittaa, että kaunokirjallinen teos ei ole ”suljettu systeemi” sen kohdalla ei voida puhua loppuun lukemisesta: uudet tuotannon osat rakentavat myös edellisiä.



## Lähdeluettelo

### Kohdeteos

Yli-Juonikas, Jaakko 2009: *Valvoja*. Keuruu: Otava.

### Toissijaiset kaunokirjalliset ja muut lähteet

Farrokhzad, Forough 1963: *The House Is Black*. (*Khaneh siah ast*).

Kekkonen, Urho 1981: *Vuosisatani 1*. Keuruu: Otava.

Vainio, J.N. (toim.) 1945: *Valistuksen laulukirja. Koulujen ja nuorison tarpeeksi*. 33.painos. Helsinki: OY.VALISTUS.

Raamattu 1992. Suomen evankelilais-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos. Helsinki: Suomen Pipliaseura

Yli-Juonikas, Jaakko 2017: *Jatkosota-extra*. Riika: Siltala.

Yli-Juonika, Jaakko 2019: *Neljä ratsastajaa 2. Tahdon murskatappio*. Riika: Siltala.

### Teorialähteet

Alber, Jan 2014: Postmodernist Impossibilities, the Creation of New Cognitive Frames, and Attempts at Interpretation. Teoksessa Jan Alber & Per Krogh Hansen (toim.) *Beyond Classical Narration. Transmedial and Unnatural Challenges*. Berlin: de Gruyter.

Alber, Jan 2013: Unnatural Spaces and Narrative Worlds. Teoksessa *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Herik Skov Nielsen, Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press.

Alber, Jan 2010: Mahdottomat tarinamaailmat – ja mitä niille voi tehdä. Suom. Laura Karttunen. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnottomat ja luonnolliset kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.

Alber, Jan & Heinze, Rüdiger 2011: introduction. *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Teoksessa Alber, Heinze. *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology*. Linguae & litterae 9 Berlin: De Gruyter

Alber, Jan, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson 2013: Introduction. Teoksessa Jan Alber, Henrik Skov Nielsen and Brian Richardson (toim.) *Poetics of Unnatural Narrative*. Columbus: Ohio State University press.

Alber, Jan, Stefan Iversen, Henrik Skov Nielsen & Brian Richardson 2010: Unnatural Narratives, Unnatural Narratology. Beyond Mimetic Models. *Narrative* 18:2, 113–136.

Booth, Wayne C. 1961: *The Rhetoric of Fiction*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Culler, Jonathan 1975: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge

Fludernik, Monika 2010: Luonnollinen narratologia ja kognitiiviset parametrit. Suom. Sanna Katariina Bruun. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi (toim.) *Luonnottomat ja luonnolliset kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.

Iversen, Stefan 2013: Unnatural Minds. Teoksessa *A Poetics of Unnatural Narrative*. Toim. Jan Alber, Herik Skov Nielsen, Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press.

Haapala, Vesa 2011: Strömungen der finnischen Gegenwartsliteratur. Teoksessa Hartmut E. H. Lenk (toim.) *Finnland – Geschichte, Kultur und Gesellschaft*. Landau: Verlag Empische Pädagogik.

Jung, Carl G. 1991: *Symbolit. Piilotajunnan kieli*. (suom. Mirja Rutanen). Helsinki: Otava

Kaitaro, Timo 2001: *Runous, raivo ja rakkaus. Johdatus surrealismin*. Helsinki: Gaudeamus.

Katajamäki, Sakari & Veivo, Harri 2007: Johdanto. Teoksessa *Kirjallisuuden avantgardea ja kokeellisuus*. Toim. Sakari Katajamäki & Harri Veivo. Tampere: Gaudeamus.

Lyytikäinen, Pirjo 2014: Modernin allegorian A ja O: Allegorisen lukutavan asettaminen Leena Krohnin romaaneissa. *Joutsen*

Lyytikäinen, Pirjo 1995: Muna vai kana – erä tulkintapeliä Michael Riffaterren inspiroimana. Teoksessa Mervi Kantokorpi (toim.) *Kuin avointa kirjaa. Leikkivä teksti ja sen lukija*. Helsinki: Helsingin yliopiston Lahden tutkimus- ja koulutuskeskus.

Makkonen, Anna 1991: Onko intertekstuaalisuudella mitään rajaa? Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Malmio, Kristiina 2007: ”Babes in the wood?” Intertekstuaalisuus ja subteksti Solveig von Schoulzin novellissa ”Även dina Kameler”. *Avain* 3/2007. 26–43.

Nielsen, Henrik Skov 2013: Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies: Focalization Revisited. *A Poetics of Unnatural Narrative*. Alber, Nielsen & Richardson (toim.). Columbus: Ohio State UP

Nielsen, Henrik Skov 2014: Nielsen, Henrik Skov 2014. The Unnatural in E.A. Poe’s “The Oval Portrait”. In Jan Alber & Per Krogh Hansen (eds.): *Beyond Classical Narration. Trans-medial and Unnatural Challenges*. Berlin: de Gruyter

Nünning, Ansgar 1997: ”But why will you say that I am mad?” On the theory, History and Signals of Unreliable Narration in British Fiction. *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, 22. 83–105.

Olson, Greta 2003: Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. *Narrative*, 2003, Vol.11, No.1. 93–109.

Phelan, James 2007: Estranging Unreliability, Bonding Unreliability, and the Ethics of Lolita. Teoksessa: Elke Döcker and Gunther Martens (toim.): *Narrative Unreliability in the Twentieth-Century First-Person Novel*. Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Richardson, Brian 2011: What Is Unnatural Narrative Theory? Teoksessa Jan Alber and Rüdiger Heinze (toim.) *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Linguae & litterae 9. Berlin: De Gruyter.

Salin, Sari: Kun sissiltä meni hermot – Paavo Rintalan Sissiluutnantin epäluotettava kertoja. *Avain* 2/2007. 5–23.

Riffaterre, Michael 1990: *Fictional Truth*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Šklovski, Viktor 2001: Taiteesta – keinona. Suom. Timo Suni. Teoksessa Pekka Pesonen ja Timo Suni (toim.) *Venäläinen formalismi*. Helsinki: SKS.

Tammi, Pekka 1991: Tekstistä, subtekstistä ja intertekstuaalisista kytkennöistä. Johdatusta Kiril Taranovskin analyysimetodiin. Teoksessa Auli Viikari (toim.) *Intertekstuaalisuus. Suuntia ja sovelluksia*. Tietolipas 121. Helsinki: SKS.

Tammi, Pekka 2010: Kertomusta vastaan ja ei-vastaan. Teoksessa Mari Hatavara, Markku Lehtimäki & Pekka Tammi *Luonnottomat ja luonnolliset kertomukset. Jälkiklassisen narratologian suuntia*. Helsinki: Gaudeamus.

Tomaševski, Boris 2001: Juonen rakenne. Suom. Timo Suni. Teoksessa Pekka Pesonen ja Timo Suni (toim.) *Venäläinen formalismi*. Helsinki: SKS.

Vartiainen, Pekka 2013: *Postmoderni kirjallisuus*. Helsinki: Avain

Yacobi, Tamar 1981: Fictional Reliability as a Communicative Problem. *Poetics Today*. 2/1981. 113–126.

Ylimaunu, Sakari 2018: *Neuromaanin* metalukijat. Teoksessa Markku Eskelinen ja Leevi Lehto (toim.) *Suo kukka ja diversiteetti*. osa ω. Norderstedt: ntamo.

Zerweck, Bruno 2001: Historicizing Unreliable Narration: Unreliability and Cultural Discourse in Narrative Fiction. *Style*. Spring 2001. 151–174.

### **Sähköiset medialähteet**

*Kalevala* 1849. SKS. Luettavissa: <http://nebu.finlit.fi/kalevala/>. Tarkistettu 10.11.2020

Löf, Risto 2014. Jaakko Yli-Juonikas –Vanhan merimiehen tarina. Keskisuomalainen 27.1.2014. Luettavissa: <https://www.ksml.fi/paikalliset/2636581>. Tarkistettu 10.11.2020.

Majander, Antti 2014. Neuromaanin kirjoittaja jallittaa taas. Helsingin Sanomat 9.1.2014. Luettavissa: <https://www.hs.fi/kulttuuri/kirja-arvostelu/art-2000002701046.html>. Tarkistettu 10.11.2020

Rantama, Vesa 2014. Romaani lyyrisen esseen välineenä. Kiiltomato 9.4.2014. Luettavissa: <http://www.kiiltomato.net/jaakko-yli-juonikas-vanhan-merimiehen-tarina/>. Tarkistettu 10.11.2020.

Varzi, Roxanne 2014: Pictura Poesis: The interplay of poetry, image and ethnography in Farrokhzad's *The House is Black*. *Offscreen* 9/2014. Luettavissa: <https://offscreen.com/view/house-is-black>. Tarkistettu 10.11.2020.